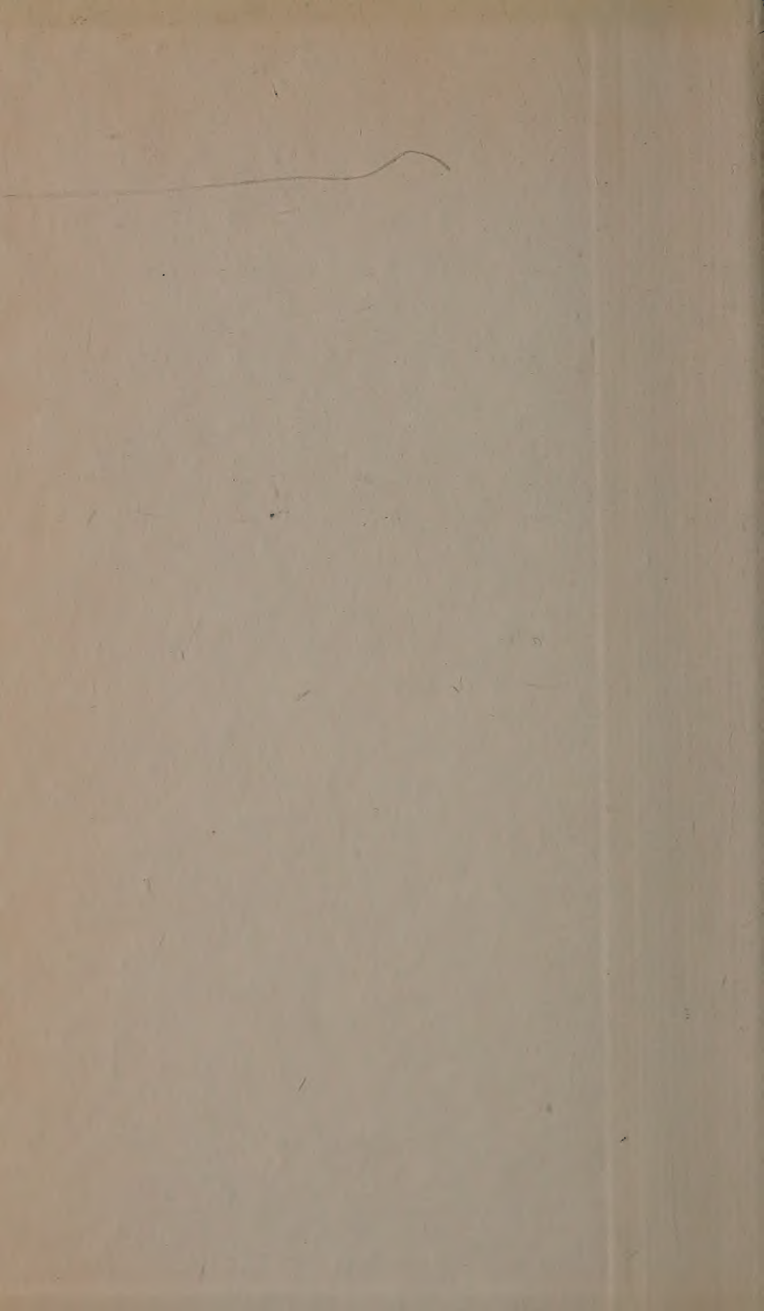
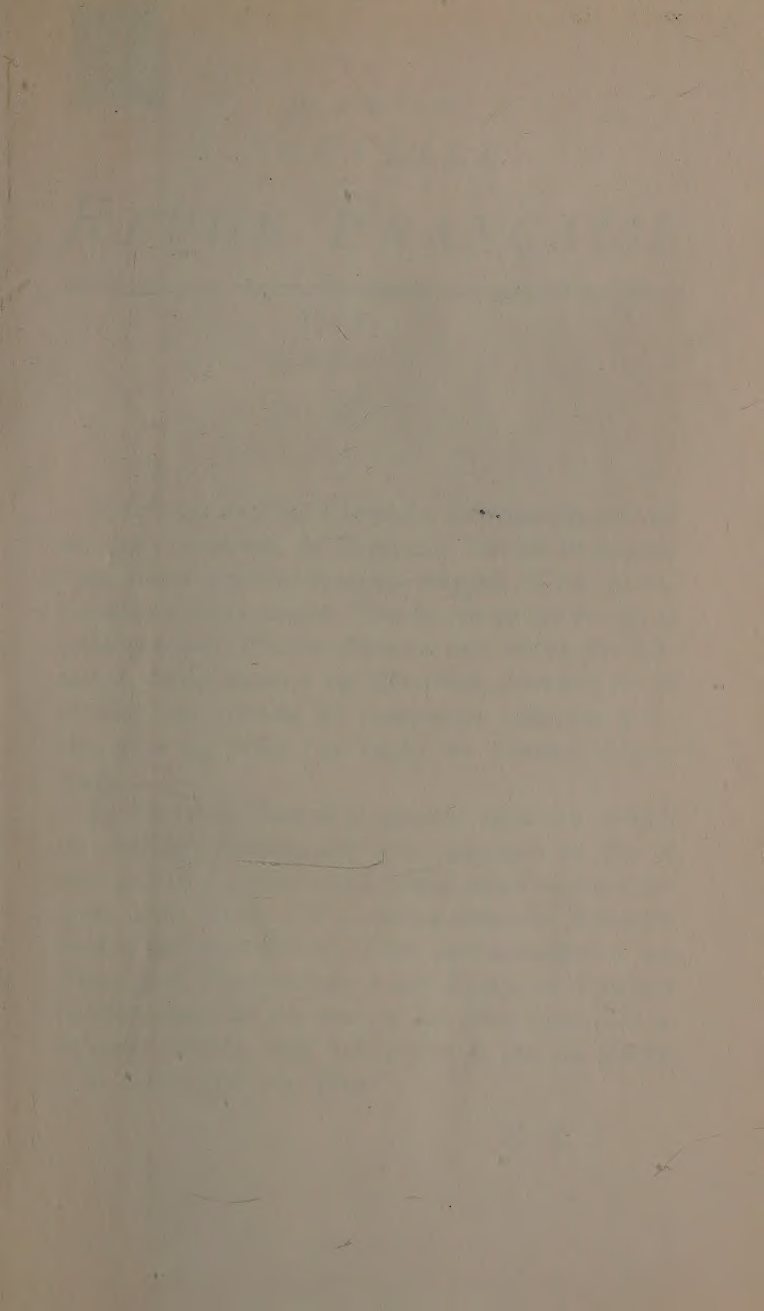






LA NOUVELLE

NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

Si la mort de Paul Claudel a été ressentie comme un deuil national, la Nouvelle Revue Française *s'en trouve particulièrement frappée. C'est qu'elle s'honore d'avoir compté Claudel parmi ses premiers collaborateurs, d'avoir défendu une œuvre qui restait à peine connue ou âprement discutée et de n'avoir pas attendu les funérailles officielles pour consacrer au poète (en 1936) un numéro d'hommage.*

La Nouvelle Revue Française *publiera bientôt un nouvel « Hommage », plus ample à la fois et plus précis. La gloire de Claudel serait moins éclatante, sans doute, s'il n'entrait dans les louanges plus d'un malentendu, d'un accommodement ou d'un calcul. Il appartient à cette Revue, où il publia quelques-unes de ses œuvres les plus fortes, de le défendre encore, cette fois contre le jeu du temps, et de saluer son vrai génie.*

N. R. F.

CARNET DE L'ÉCRIVAIN

J'en veux sincèrement à ceux qui ont châtié, arrêté dans son élan, momifié notre langue. Parce qu'un écrivain réputé classique a employé tel mot une fois, voilà ce mot français, quand tel autre, pour ne s'être jamais trouvé sous une plume autorisée à lui donner droit de cité, même s'il est parfaitement constitué et s'il répond à un besoin urgent de la sensibilité et de l'intelligence, ne saurait se trouver sous la vôtre, sans que vous ayez tout de suite à comparaître devant le tribunal des cuistres ?

Il est ridicule, au moins regrettable, d'avoir arrêté la langue, de l'avoir privée d'aventures, de vie, en la pétrifiant. Il est grotesque, par exemple, d'admettre qu'on puisse dire « maléficié » parce qu'il est arrivé par hasard à Mme de Sévigné d'employer ce mot et que « maléficieux » ne soit pas admis, sous prétexte que personne qu'on sache n'ait eu l'occasion d'en faire usage. Il y a là un parti pris qui relève de la superstition.

Chaque province a son langage.

A peine avons-nous franchi les limites de la Provence, une collection de femmes envahit le train. L'une d'elles qui s'assoit aux autres qui ne suivent pas son exemple :

« Vous restez *droites* ? »

Un peu plus tard, comme, dans le couloir, une jeune fille vacille sur ses jambes, incommodée sans doute par

la fumée de ma pipe, je l'invite à prendre ma place dans le compartiment voisin.

« Merci, monsieur, me répond-elle. Je resterai *droite.* »

Mes rapports avec la grammaire sont très différents, j'imagine, de ceux d'André Gide.

Un peu frondeur, insolent dans ma jeunesse, je me suis souvent fait fort de multiplier dans mes livres les fautes contre l'usage, mais jamais contre la logique. C'était de ma part une gageure, une manière de plaisanterie, pour m'attirer quelques lettres dont je connaissais d'avance les auteurs, le vicomte de Noailles, par exemple :

« Voyons, Jouhandeau, m'écrivait-il, comment pouvez-vous, vous, écrire « de l'ouate », « l'yucca » ? » Je répondais : « Professeur depuis plus de trente ans, je connais si bien les règles que j'enseigne à contre-cœur et contre tout bon sens à mes élèves chaque année, que je me fais un malin plaisir de les violer à l'occasion ou plutôt de leur casser les reins, pour les entendre s'en plaindre par votre bouche. »

Il n'était pas rare que je reçusse une lettre de Gide, mais l'occasion était différente, car mes malices ne le choquaient pas. Je me souviens cependant que, dans *Le Parricide imaginaire*, dont il faisait le plus grand cas, Gide avait souffert de rencontrer cette petite phrase : *Il avait d'un homme ivre.* Depuis, je n'ai pas été peu fier de trouver, dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, plusieurs emplois de cette ellipse, par exemple, page 233 (Édit. de la Pléiade) : « J'avais du sauvage, du chasseur et du missionnaire. » Il s'agit là de sous-entendre « quelque chose » : « J'avais quelque chose du sauvage, du chasseur et du missionnaire. » Cette manière de s'exprimer était courante dans ma province, et je m'en suis difficilement défait. La raison que Gide avait de refuser cette tournure était d'ailleurs plausible. Il ajoutait : « J'ai dû relire pour comprendre. » Bien sûr, c'est trop. Il faut se faire

entendre tout de suite. L'obscurité est le plus grand défaut, celui que la langue française tolère avec le plus de répugnances.

Gide, à la fin devenu très simple, était plein d'affectation à ses débuts. On ne peut relire, par exemple, *La Porte étroite*, sans se récrier de temps en temps. Nous ne parvenons que peu à peu au naturel.

Il n'y a faute que là où l'emploi d'un mot inusité crée un malaise, retient, suspend l'attention un peu trop longtemps ou quand les éléments d'une proposition échappent à toute analyse. Une légère incorrection, due à la passion de l'auteur emporté par son sujet, me semble cependant préférable à une absence totale de tempérament, de génie, d'originalité, d'intérêt. L'anacoluthe en est un exemple. Même involontaire, elle n'est pas seulement tolérée. On en cite de célèbres.

On trouve : *j'enrage de* et aucun exemple de : *enragé à* qui pourrait parfaitement — je veux dire, sans manquer à la logique — se défendre.

Il enrage *de* voir sa confiance trompée (où *de* équivaut à *parce que* causal) est admis par Littré, par Darmesteter, par tout le monde. Mais ne pourrait-on pas dire aussi bien : Nous l'avons vu enragé *à* perdre son frère : en donnant le sens *final* à la préposition *à* (= pour), la phrase me semble parfaitement justifiable. On me dira : c'est plutôt « entêté » qui conviendrait sans doute, mais qui implique moins de passion.

Ce n'est pas à une simplification de l'orthographe que je souscrirais, si j'avais à intervenir, mais plutôt à une sorte de tolérance, quand il ne s'agit pas d'un attentat à la forme essentielle du mot.

J'ai sous les yeux une Bible in-folio de Sacy, éditée au

commencement du XVIIIe siècle. Dans la même page, le même mot se présente souvent sous trois formes différentes, mais jamais sous une forme qui le dénature, qui empêche de le reconnaître. Le contexte n'en est ni moins intelligible ni moins intéressant.

Peut-être, en faisant porter tout l'effort de l'esprit sur des vétilles, l'avons-nous seulement détourné de son véritable objet ?

Rien ne me semble plus vain qu'un langage ou une écriture trop surveillée, aussi m'a-t-il été impossible, quand je le rencontrais, d'écouter plus de trois secondes Abel Hermant. A la quatrième, j'avais l'impression d'assister au ronron d'un phonographe, au point que je me donnais congé, ce qui n'empêche pas de reconnaître qu'on ne lisait pas sans profit parfois les leçons qu'il donnait dans *Le Temps*. Au moins, n'entendait-on pas le bruit du moteur.

Un petit Anglais (quelle chance pour lui !) est venu passer les vacances chez nos épiciers Robin. Les attentions qu'on lui prodigue, le nombre et la qualité des plats qu'on prépare avec soin pour le gâter, le stupéfient. Il adore surtout (avec moi) l'épicière, une forte femme, un peu étrange, originale, non sans caractère. C'est auprès d'elle qu'il aura le plus appris. Par exemple, quelques jours après son arrivée, lui propose-t-on de choisir entre deux desserts, avant de faire le menu, comme il répond : « Ça m'est égal », Mme Robin lui fait remarquer qu'il serait mieux, plus distingué de s'exprimer autrement. Il propose : « Madame, je ne me soucie ». L'épicière éclate de rire et ne cesse de le faire qu'au moment où il a trouvé le moyen d'être à la fois correct, aimable et simple : « Vous m'embarrassez », ou « Madame, comme il vous plaira », ou encore « Puisque vous insistez, s'il vous plaît, plutôt un gâteau que des fruits. »

Il a été si sensible à ce genre de traitement, d'enseignement que, veut-il amuser l'épicière, plus de trois semaines après, il vient se pencher sur son épaule, en murmurant : « Madame, je ne me soucie. »

Cette scène relève de la civilisation la plus haute.

C'est là toute la France : le goût de ces raffinements, de les sentir et d'en parler, de chercher non seulement le mot juste, mais celui qui, dans telle circonstance donnée, convient le mieux.

Jusque parmi le menu peuple (je l'ai constaté cent fois chez mes parents, tout petits commerçants de province qu'ils étaient) on trouve cette passion du langage.

Parce que chaque jour, à table en particulier, le langage qu'ils entendent chez eux ne blesse pas la syntaxe et a été débarrassé de tout mot vulgaire, désuet ou qui sente sa province, les enfants qui naissent dans une famille distinguée, à Paris, d'emblée parlent, écrivent en évitant mieux les solécismes que leurs camarades issus d'un village ou d'un milieu sans culture. Je m'en suis moi-même aperçu cruellement à mon arrivée au lycée Henri IV, où je me trouvai mêlé tout d'un coup à l'élite de la jeunesse française, en 1907. Mais rien de plus instructif que des fautes pour chacun du moment qu'on s'en corrige. Professeur, j'ai pu assister chaque année, pendant près de quarante ans, aux drames que j'avais moi-même vécus. A ces manques dus au milieu, il y a d'ailleurs des compensations. La langue châtiée d'un certain grand monde cache trop souvent sous son vernis superficiel une absence totale de spontanéité, de verdeur ; elle draine, conventionnelle, une collection de clichés inutilement pompeux, que les enfants accueillent sur les lèvres de père et mère et que le maître dans leurs copies retrouve, sans réussir à les en délivrer. Au contraire, ceux qui, dès le berceau, ont humé autour d'eux

le naturel, en reconnaissent le fumet à une lieue, immunisés contre toute espèce de préciosité.

Il est bien instructif de constater avec Théophile Gautier que le meilleur vers et le pire se trouvent souvent chez le même poète, comme pour signifier que rien n'expose le bon goût aux pires dangers comme le génie.

Fautes recueillies chez les meilleurs auteurs :

Hippolyte partit à *Neufchâtel* (FLAUBERT).

Lysis m'aborde et tu veux me *causer* (CORNEILLE).

Lamartine écrit *vêtissais* pour vêtais. Il fait *effluve* du féminin.

Métaphores indéfendables :

Fénelon écrit : *Un cœur qui foule aux pieds les plaisirs.* Massillon : *L'homme entre les mains de ses seules lumières.*

Pléonasme vicieux : *Aux lieux où le Danube y vient finir son cours* (RACINE).

J'ai lu quelque part que rien n'est plus représentatif d'une époque donnée que l'adverbe dont elle se plaît à faire précéder l'adjectif *beau.* Le Moyen Age disait : c'est *durement* beau, le XVIIe *furieusement,* le XVIIIe se contentait de *très,* le XIXe employait plus volontiers *excessivement.* Au XXe, c'est *vachement* qui triomphe.

Dans la bouche du guide, au musée Dupuytren j'ai surpris « follement » : le cancer se développe follement, inoculé aux souris. De quel chirurgien lyrique le tenait-il ? Henri Mondor peut-être. Ma mère disait : c'est joliment laid.

L'adverbe favori, qui revient le plus souvent dans les propos de quelqu'un, pourrait servir à le caractériser, à le connaître.

MARCEL JOUHANDEAU

LE VOYEUR

Un trait d'ombre, rectiligne, large de moins d'un pied, barrait la poussière blanche de la route. Un peu de biais, il s'avançait en travers du passage sans fermer complètement celui-ci : son extrémité arrondie — presque plate — ne dépassait pas le milieu de la chaussée, dont toute la partie gauche demeurait libre. Entre cette extrémité et les herbes rases bordant la route, était écrasé le cadavre d'une petite grenouille, cuisses ouvertes, bras en croix, formant sur la poussière une tache à peine plus grise. Le corps avait perdu toute épaisseur, comme s'il n'était resté là que la peau, desséchée et dure, invulnérable désormais, collant au sol de façon aussi étroite que l'aurait fait l'ombre d'un animal en train de sauter, pattes étendues — mais immobilisé en l'air. Sur la droite, l'ombre véritable, qui était en réalité beaucoup plus foncée, se mit à pâlir progressivement, pour disparaître tout à fait au bout de quelques secondes. Mathias leva la tête vers le ciel.

Le bord supérieur d'un nuage venait de masquer le soleil ; une frange brillante se déplaçant à vive allure en indiquait encore l'emplacement. D'autres nuages, peu compacts et de faible taille, étaient apparus çà et là, arrivant du sud-ouest. La plupart présentaient des formes incertaines, que le vent disloquait en mailles lâches. Mathias suivit un instant dans son vol une grenouille assise, qui s'étira pour devenir un oiseau, vu de profil et les ailes repliées, avec un cou assez court

comme celui de la mouette et un bec légèrement courbe ; on reconnaissait même son gros œil rond. Pendant une fraction de seconde, la mouette géante sembla posée sur le sommet du poteau télégraphique dont l'ombre, intacte, s'avançait à nouveau en travers de la route. Dans la poussière blanche, on ne distinguait pas l'ombre des fils.

A cent mètres au delà, une paysanne portant un sac à provisions marchait à la rencontre de Mathias — venant sans doute du hameau du grand phare. Les sinuosités de la voie et la disposition du croisement empêchaient qu'elle eût vu de quel chemin le voyageur avait débouché. Ainsi pouvait-il aussi bien arriver directement du bourg, ou encore revenir de la ferme des Marek. La femme, en revanche, aurait remarqué cette pause inexplicable, dont il s'étonna lui-même, à la réflexion. Pourquoi se trouvait-il arrêté au milieu de la route, les yeux levés vers les nuages, tenant d'une main le guidon d'une bicyclette nickelée et de l'autre une petite valise en fibre ? Il se rendit compte seulement alors de l'engourdissement dans lequel il flottait jusque-là (depuis quand ?) ; il ne parvint pas à comprendre, en particulier, pour quelle raison il n'était pas remonté sur sa machine, au lieu de pousser celle-ci sans se presser comme si plus rien ne l'appelait nulle part.

En face de lui, la paysanne n'était plus maintenant qu'à une cinquantaine de mètres. Elle ne le regardait pas, mais avait sûrement déjà enregistré sa présence et son comportement insolite. Il était trop tard pour sauter en selle et faire semblant de rouler placidement depuis le bourg, ou depuis la ferme, ou depuis n'importe où. Aucune montée, si minime fût-elle, n'ayant pu l'obliger à mettre pied à terre en cet endroit, sa halte ne se justifierait que par un incident — sans gravité — survenu en un point délicat de la mécanique — le changement de vitesses, par exemple.

Il considéra la bicyclette louée, qui étincelait au soleil, et prit le temps de penser que ces menus dérangements frappent aussi parfois des machines neuves. Saisissant le guidon de sa main gauche, dans laquelle il tenait déjà la poignée de la mallette, il se baissa pour inspecter la chaîne. Elle semblait en parfait état, huilée avec soin, située de façon satisfaisante dans le plan de l'engrenage du pédalier. Pourtant, sur la main droite, les traces de cambouis encore nettement visibles prouvaient qu'il avait été contraint d'y toucher, une fois au moins. Cet indice était d'ailleurs inutile : sitôt qu'il eut effleuré effectivement la chaîne, l'intérieur des dernières phalanges de ses quatre doigts fut graissé par d'abondantes taches bien noires, qui ôtaient tout éclat et toute importance aux anciennes — qu'elles dissimulaient par surcroît en partie. Sur le gras du pouce resté indemne il rajouta deux raies transversales ; puis il se redressa. A deux pas de lui, il reconnut la figure jaune et ridée de la vieille Mme Marek.

Mathias était arrivé le matin même par le vapeur, avec l'intention de passer la journée dans l'île ; il avait aussitôt cherché à se procurer une bicyclette, mais, en attendant que fût prête celle qu'on lui proposait, il avait commencé sa tournée par le port, contrairement à ses projets. Comme il ne réussissait à rien vendre de sa marchandise — en dépit de la modicité des prix et de l'excellence de la qualité — il s'était ensuite acharné dans toutes (dans presque toutes) les maisons du bord de la route, où ses chances lui paraissaient plus fortes. C'est en vain qu'il y avait encore perdu beaucoup de temps ; si bien qu'une fois rendu au tournant des deux kilomètres — à la croisée des chemins — il s'était effrayé soudain de son retard et avait jugé plus sage de continuer tout droit, au lieu de faire un nouveau détour jusqu'à la ferme des Marek. Pour comble de malchance, le dérailleur de la bicyclette louée au café-tabac fonctionnait mal et...

La vieille femme allait le dépasser sans lui adresser la parole. Elle l'avait dévisagé et s'était détournée comme si elle ne le connaissait pas. Il en éprouva d'abord une sorte de soulagement, puis il se demanda si le contraire n'eût pas été préférable. Enfin il lui vint à l'esprit que peut-être elle faisait exprès de ne pas le reconnaître, bien qu'il ne vît pas pourquoi elle montrerait de la répugnance à bavarder quelques minutes avec lui, ou à lui dire en tout cas un simple bonjour. A tout hasard, il décida d'intervenir, de parler le premier, malgré l'effort considérable que cela lui coûtait à ce moment précis. Au moins, de cette façon, saurait-il à quoi s'en tenir. Il accentua la grimace amorcée, qu'il s'imaginait ressembler à un sourire.

Mais il était trop tard à présent pour attirer l'attention de la paysanne par de seuls mouvements du visage. Elle avait déjà franchi la passe difficile entre le cadavre séché de la grenouille et l'extrémité arrondie du poteau télégraphique. Bientôt elle s'éloignerait dans l'autre sens. Il fallait une voix humaine pour l'empêcher de poursuivre sa marche vers des régions encore plus inaccessibles. Mathias crispa la main droite sur le métal poli du guidon.

Une phrase cahotique sortit de sa bouche — peu claire et d'une excessive longueur, trop brusque pour être tout à fait aimable, grammaticalement incorrecte — où il entendit néanmoins au passage les formules essentielles : « Marek », « bonjour », « pas reconnu ». La vieille femme se tourna vers lui sans comprendre. Avec plus de calme, il réussit à répéter l'indispensable, en le complétant par l'énoncé de son propre nom.

« Eh bien ! fit la dame, je ne vous avais pas reconnu. »

Elle lui trouvait l'air fatigué, « une drôle de figure » avait-elle commencé par dire. Lors de leur précédente rencontre, qui remontait à plus de deux ans (la dernière fois qu'elle était allée en ville chez son beau-fils),

Mathias portait encore sa petite moustache... Il protesta : jamais il n'avait porté ni barbe ni moustache. Mais la vieille paysanne ne parut pas convaincue par cette affirmation. Elle lui demanda, pour changer de sujet, ce qu'il était venu chercher au pays : il ne risquait pas d'y découvrir beaucoup d'appareils électriques à réparer, surtout dans la campagne où l'on se servait presque partout du pétrole pour l'éclairage.

Mathias expliqua qu'il n'exerçait plus cette profession d'électricien ambulant. Il vendait maintenant des bracelets-montres. Il était arrivé le matin même par le vapeur, avec l'intention de passer la journée dans l'île. Il avait loué une bicyclette, qui malheureusement ne marchait pas aussi bien que son propriétaire le prétendait. (Il montra sa main barbouillée de cambouis.) Aussi avait-il perdu beaucoup de temps jusqu'au tournant des deux kilomètres et quand il...

Mme Marek l'interrompit : « C'est vrai, vous n'avez dû trouver personne à la maison. »

Le voyageur la laissa parler. Elle raconta le départ de sa bru, pour une quinzaine de jours, sur le continent. Le mari (son fils aîné) devait rester toute la matinée au bourg. (Les deux autres fils étaient marins.) Joséphine déjeunait le mardi dans sa famille. Les enfants ne rentraient de l'école qu'à midi et demi, sauf le plus âgé des garçons qui travaillait comme apprenti chez le boulanger et n'en revenait que le soir. Celui-là ne possédait pas tout son bon sens : la semaine précédente...

Mathias aurait pu rencontrer le père, ou le fils, car il avait commencé sa tournée par le port, contrairement à ses projets. Comptant davantage sur la clientèle des campagnes, il s'était ensuite acharné à la tâche dans toutes les maisons du bord de la route. Ici comme là, il avait perdu en vain beaucoup de temps. Il espérait au moins recevoir un accueil plus favorable auprès de ses vieux amis les Marek, auxquels il n'aurait manqué pour

rien au monde de rendre visite ; sa déception avait été très forte de voir la maison fermée et d'être obligé de rebrousser chemin sans emporter de nouvelles fraîches de la famille — de Mme Marek, de ses enfants, de ses petits-enfants. Il s'interrogeait sur les significations possibles de leur absence à tous, à l'heure où d'habitude on se rassemble pour le repas. Ne fallait-il pas s'inquiéter de cette solitude incompréhensible des lieux ?

Depuis le matin — depuis la veille au soir — il se réjouissait de cette halte chez ses bons amis d'enfance, se disant qu'ils seraient bien surpris de le voir arriver sur sa bicyclette, lui qui n'était jamais revenu dans l'île natale. Peut-être le retiendrait-on à déjeuner ; ce serait certes plus agréable que de manger seul les deux sandwiches emportés en guise de casse-croûte, qui cuisaient en plein soleil dans la poche gauche de sa canadienne.

Dans sa hâte d'atteindre la ferme, Mathias voulut pédaler plus vite. La chaîne de la bicyclette se mit à produire un bruit désagréable — comme un frottement latéral contre la dentelure du pignon. Il avait déjà senti quelque chose d'anormal en changeant de vitesse après avoir gravi la côte, mais il ne s'en était pas inquiété, et le grincement avait décru peu à peu — à moins qu'il ne lui fût seulement sorti de l'esprit. A présent, au contraire, il s'accentuait si rapidement que le voyageur préféra mettre pied à terre. Il posa sa valise sur la chaussée et s'accroupit pour inspecter la transmission, tout en faisant tourner la pédale avec la main. Il conclut de cet examen qu'il lui suffirait de forcer légèrement le tendeur, mais en le manipulant il effleura la chaîne et se couvrit les doigts de taches de cambouis, qu'il dut ensuite essuyer tant bien que mal aux herbes du fossé. Il remonta en selle. Le bruit suspect avait à peu près disparu.

Dès qu'il eut débouché dans la cour de terre battue qui s'étendait devant la ferme, il vit que les volets de bois plein étaient tirés, aux deux fenêtres du rez-de-

chaussée. De part et d'autre de la porte s'arrondissait une touffe de mahonia, dont les fleurs encore verdâtres commençaient à virer au jaune. Mathias appuya sa bicyclette au mur de la maison, s'avança jusqu'à la porte, tenant toujours sa mallette à la main, et frappa au panneau de bois.

Au bout de quelques secondes, il frappa de nouveau, en s'aidant de sa grosse bague. Puis il s'écarta en arrière et leva la tête vers les fenêtres du premier étage. Visiblement, il n'y avait personne.

Il regarda du côté des hangars à foin, au fond de la cour, se retourna vers l'entrée du chemin par lequel il était arrivé, fit trois mètres dans cette direction, s'arrêta pour repartir dans l'autre sens et poursuivit cette fois jusqu'à la barrière du jardin potager. Le portillon à claire-voie en était fermé à clef, au moyen d'une chaîne et d'un cadenas.

Mathias n'avait plus qu'à s'en retourner. Il alla prendre sa bicyclette, s'y installa et refit le chemin en sens inverse, tenant le guidon de la main droite et la valise de la main gauche — qui s'appuyait en outre légèrement à la poignée gauche du guidon. A peine avait-il retrouvé la grand-route que le grincement recommença de plus belle. Devant lui, à cent mètres environ, une paysanne portant un sac à provisions marchait à sa rencontre.

Il lui fallut mettre de nouveau pied à terre, afin de repousser la chaîne dans le plan de rotation du pignon denté. Comme précédemment, il ne put éviter de s'y salir les doigts. Lorsqu'il se redressa, l'opération terminée, il s'aperçut que la femme à la figure jaune et ridée qui allait le croiser était la vieille Mme Marek.

Celle-ci ne le reconnut pas tout de suite. S'il ne lui avait pas adressé le premier la parole, elle serait même passée sans le regarder, tant elle pensait peu le rencontrer là. Pour s'excuser de son inattention, elle prétendit que

le visage de Mathias avait changé depuis la dernière fois qu'ils s'étaient vus, en ville, et qu'il paraissait aujourd'hui très fatigué — ce qui était normal puisqu'il avait dû se lever de bien meilleure heure que de coutume, pour prendre le bateau, sans s'être couché plus tôt pour cela. D'ailleurs il dormait trop peu depuis plusieurs jours.

Leur rencontre précédente remontait à deux années déjà. Mathias annonça qu'il avait, depuis lors, changé aussi de métier : il vendait maintenant des bracelets-montres. Il regrettait beaucoup de n'avoir trouvé personne à la ferme, car les articles très avantageux qu'il présentait auraient certainement plu à Robert et à sa femme. Comment se faisait-il que ni l'un ni l'autre ne fussent à la maison, ni aucun des enfants non plus ? Mathias espérait que tous se portaient bien, cependant.

Oui, ils étaient tous en bonne santé. La grand-mère donna les raisons de leur absence, aux uns comme aux autres — le père descendu au bourg, la mère en voyage pour une quinzaine de jours, les enfants pas encore revenus de l'école, etc. — et déclara que, si Mathias pouvait repasser dans le courant de l'après-midi, il verrait cette fois Robert, ainsi que la Joséphine.

Le voyageur venait sans doute de manquer de peu le père et les trois plus jeunes des enfants, qui rentraient en général vers midi et demi. Ils empruntaient le raccourci traversant les prés et débouchant au fond du jardin, derrière la maison. Peut-être, ajouta-t-elle, étaient-ils arrivés à présent ; mais elle n'invita pas Mathias à l'accompagner, ce qu'il n'osa pas proposer lui-même, à cause de l'heure, craignant de déranger au moment du repas. Elle demanda seulement à voir les montres et il dut faire sa présentation au bord de la route, en posant la valise à même le sol. Juste à côté, écrasé dans la poussière sur la chaussée, il y avait le cadavre desséché d'un crapaud.

Pressée de rentrer chez soi, la vieille dame ne mit pas

longtemps à se décider. Elle désirait offrir un joli cadeau à son petit-fils — celui qui travaillait chez le boulanger comme apprenti — pour son dix-septième anniversaire. Elle prit le modèle à cent cinquante-cinq couronnes (avec bracelet métallique) — c'était suffisant, dit-elle, pour un gamin. Le voyageur lui assura qu'elle ne regretterait pas son choix, mais le détail des qualités de l'objet n'intéressait pas la paysanne ; elle coupa court aux explications et garanties, paya, remercia, souhaita bonne chance à Mathias et s'en fut en hâtant le pas.

Accroupi devant sa mallette, Mathias, après avoir replacé en ordre les cartons, les prospectus, l'agenda de toile noire, rabattit le couvercle et fit jouer le déclic de fermeture. Sur la poussière blanche de la route, il contempla de plus près la tache grisâtre qu'il avait prise d'abord pour les restes d'une grenouille. Les pattes de derrière, trop courtes, étaient bien en réalité celles d'un crapaud. (Ce sont toujours eux, d'ailleurs, qui se font écraser sur les routes.) La mort pouvait ne remonter qu'à la nuit précédente, car le corps de l'animal n'était pas aussi desséché que la poussière le faisait paraître. Du côté de la tête, déformée et vidée par l'aplatissement, une fourmi rouge cherchait à recueillir quelque déchet encore utilisable.

La chaussée, alentour, changea de couleur. Mathias leva les yeux vers le ciel. Avançant à vive allure, un nuage à moitié disloqué par le vent masquait le soleil derechef. Le temps se couvrait progressivement. Le voyageur enfourcha sa bicyclette.

Il s'arrêta pour visiter une maisonnette isolée, en bordure de la route — un simple rez-de-chaussée du type le plus ordinaire. Deux touffes de mahonia à feuilles de houx encadraient le seuil, comme devant la plupart des maisons de l'île. L'homme et la femme qui habitaient là

parurent à Mathias très fatigués — exténués par quelque besogne au-dessus de leurs forces — malades, peut-être. Il réussit néanmoins, sans trop de mal, à leur vendre une de ses montres les moins chères — réplique exacte de celle que venait d'acheter la vieille paysanne.

Ensuite, il ne rencontra plus aucune habitation jusqu'au hameau des Roches Noires. Là, c'est dans le débit de boissons qu'il pénétra tout d'abord.

Derrière le bar, une grosse femme, à la figure satisfaite et joviale, sous d'abondants cheveux gris, versait à boire à deux employés du phare en bleus de travail.

« Donnez-moi la même chose », dit-il et il posa sa mallette à terre entre ses pieds.

La femme plaça devant lui un verre tout pareil aux deux premiers ; de l'autre main, qui n'avait pas lâché la bouteille, elle l'emplit à son tour — du même mouvement, si rapide que la plus grosse partie de la dose se trouvait encore en l'air, entre le fond du verre et le goulot, au moment où déjà elle redressait celui-ci.

La couleur — un brun rougeâtre assez foncé — était celle de la plupart des apéritifs à base de vin. Remise en place avec promptitude sur son étagère, la bouteille ne se distinguait plus de ses voisines, dans l'alignement des différentes marques. Auparavant, lorsque la femme la tenait dans sa grosse main, l'écartement des doigts — ou bien la position de l'étiquette par rapport à l'observateur — avait empêché celui-ci de déchiffrer celle-là. Mathias voulut reconstituer la scène pour essayer de saisir quelque fragment de papier multicolore qu'il pourrait comparer aux témoins rangés sur l'étagère. Il ne réussit qu'à se rendre compte d'une anomalie dont il n'avait pas été frappé sur le vif : la patronne se servait de sa main gauche pour verser à boire.

Il l'étudia plus attentivement qui rinçait des verres et les essuyait — d'une dextérité toujours égale — mais il ne sut pas établir de norme préalable, concernant les

fonctions respectives de chaque main dans ces opérations complexes ; si bien qu'il lui fût impossible de voir si elle se conformait, ou non, au cas général. Il finit du reste par s'embrouiller, entre le spectacle et la réflexion, au point de commencer lui-même à confondre la droite et la gauche.

La femme laissa son torchon ; elle prit un moulin à café qui attendait là, s'assit sur un escabeau et se mit à moudre avec vigueur. Comme elle craignait, à cette vitesse, un excès de fatigue pour un seul des bras, elle tournait successivement la manivelle de l'un puis de l'autre, à tour de rôle.

Dans le crépitement des grains de café écrasés par l'engrenage, l'un des deux hommes dit quelque chose à son collègue — que Mathias ne comprit pas. Des syllabes se reformèrent, après coup, dans son esprit, qui ressemblaient à « falaise » et — plus incertaines — au verbe « lier ». Il tendit l'oreille ; mais personne ne parlait plus.

Le voyageur trouva bizarre qu'ils se soient tus ainsi depuis son arrivée, buvant leur apéritif à petites gorgées et reposant à chaque fois le verre sur le comptoir. Peut-être les avait-il dérangés au beau milieu d'une conversation importante ? Il tenta d'en imaginer le sujet. Mais il eut peur soudain de le connaître et redouta dès lors la reprise de l'entretien, comme si leurs paroles risquaient de le concerner lui-même, à leur insu. Sur cette voie déraisonnable, il pouvait sans peine aller beaucoup plus loin : les mots « à leur insu » par exemple étaient de trop, car si sa présence — à lui — leur imposait silence, alors qu'ils ne se gênaient pas pour parler devant la patronne du débit, c'est évidemment parce qu'ils... parce qu' « il »... « Devant la patronne », ou plutôt « avec » elle. Et maintenant ils faisaient semblant de s'ignorer. La femme ne s'arrêtait de moudre que pour emplir à nouveau le moulin. Les deux ouvriers s'arrangeaient pour qu'une

gorgée de plus restât toujours à boire au fond du verre. Personne, censément, n'avait rien à dire.

Mathias rencontra le regard de la patronne, qui l'observait à la dérobée tout en continuant de moudre. Il abaissa les yeux jusqu'à son verre, comme s'il n'avait rien vu. Sur sa gauche, les deux ouvriers regardaient droit devant eux, en direction des bouteilles alignées sur l'étagère.

« Ça serait pas vous le voyageur qui vend des montres ? », demanda tout à coup la voix tranquille de la femme.

Il leva la tête. Elle tournait toujours la manivelle de son moulin, sans cesser de le dévisager — mais avec bienveillance, lui sembla-t-il.

« Oui, c'est moi, répondit Mathias. On vous a donc prévenue qu'un voyageur allait passer ? Les nouvelles vont vite, dans le pays !

— Maria, une des filles Leduc, est entrée ici tout juste avant vous. Elle cherchait sa sœur, la plus jeune. Ils ont eu votre visite, ce matin : la dernière maison à la sortie du bourg.

— Bien sûr, que je suis passé chez Mme Leduc. Son frère est un copain — Joseph — celui qui travaille aux Vapeurs. Mais j'ai pas vu les filles, aujourd'hui, aucune des trois. On ne m'avait pas dit que la petite était chez vous.

— Elle n'y était pas, non plus. La mère l'a envoyée sur la falaise, garder les quatre ou cinq moutons qu'ils ont. Et elle a fichu le camp, encore une fois. Toujours à courir où elle devrait pas, à faire arriver des histoires.

— Jusqu'ici, on l'envoie, avec ses bêtes ?

— Non, pensez-vous : là-bas, sous le tournant des deux kilomètres. Maria est allée pour lui dire de rentrer un peu plus tôt, mais il n'y avait plus personne : les moutons seulement, que la gosse avait mis au piquet dans un creux. »

Mathias hocha la tête, hésitant entre la plaisanterie et la compassion. La patronne ne prenait pas la chose trop à cœur, mais ne riait pas non plus ; elle avait un air tout à fait neutre — à la fois sûre de ce qu'elle racontait et n'y attachant aucune importance — avec un sourire vaguement professionnel sur les lèvres, comme elle aurait eu pour parler de la pluie et du beau temps.

« Elle est un peu difficile, il paraît, dit le voyageur.

— Un vrai démon ! Sa sœur a poussé jusqu'ici sur son vélo, pour savoir si personne l'avait vue. Si elle la ramène pas à la maison, ça va faire un drame.

— On a du mal, avec les enfants », dit le voyageur.

Ils étaient obligés de parler très fort, tous les deux, afin de dominer le bruit du moulin à café. Entre les phrases, le crépitement des grains dans l'engrenage reprenait aussitôt le dessus. Maria, pour venir au hameau des Roches Noires, avait dû passer sur la route pendant que Mathias était chez le couple à la mine fatiguée. Auparavant, pour traverser la lande depuis la grand-route jusqu'à l'endroit où paissaient les moutons, sur la falaise, elle ne pouvait avoir emprunté le même sentier que lui, mais un raccourci sans doute, ayant son point de départ avant le tournant. Un certain temps était en effet nécessaire à la jeune fille pour accomplir le trajet aller et retour de la route à la falaise et se livrer là-bas à de brèves recherches. Ce temps excédait largement les quelques minutes utilisées par le voyageur pour la vente d'une unique montre, dans la seule maison qu'il eût visitée entre l'embranchement Marek et le hameau. Et ce n'était pas la distance séparant cet embranchement de la maisonnette en question qui pouvait représenter la différence : outre qu'elle faisait à peine cinq ou six cents mètres, elle appartenait de toute façon en commun à leurs deux parcours — à elle et à lui.

Ainsi Maria roulait déjà vers la falaise avant qu'il ne soit lui-même remonté sur sa propre bicyclette. Par

conséquent, si elle avait suivi à l'aller le sentier prenant en face du chemin Marek, elle aurait trouvé le voyageur arrêté au milieu de la chaussée, en train de causer avec la vieille femme — ou de contempler la chaîne de sa machine, les nuages, le crapaud mort — car cette station prolongée se situait bien en vue du croisement, à deux pas, pour ainsi dire. (Cette même hypothèse — où la jeune fille utilisait le chemin de Mathias pour accéder à la falaise — ne convenait pas mieux au cas où elle serait arrivée antérieurement à la pause, puisqu'elle aurait alors croisé le voyageur sur le sentier lui-même.)

Elle était donc venue par un autre chemin. Mais pourquoi avait-elle parlé de lui à la patronne ? Grâce aux ondulations de la lande, il semblait peu probable — il était impossible — il était impossible — il était impossible qu'elle l'eût aperçu d'un sentier à l'autre, elle allant, lui revenant. Là-bas, dans le creux abrité où broutaient les brebis, elle l'avait à coup sûr manqué de peu. Après une exploration rapide des alentours, des appels répétés, quelques secondes d'indécision, elle avait rejoint la grand-route — probablement, cette fois, par le même sentier que lui (le seul qu'il connaisse), mais les traces de bicyclettes y étaient nombreuses et trop peu marquées pour qu'on les distinguât entre elles.

« Je suis entré ici, dit-il, dès mon arrivée au village. Si Maria est passée chez vous très peu de temps avant moi, c'est donc qu'elle venait de me doubler, sans que je la voie — pendant que je visitais des clients : dans la petite maison en bordure de la route, la seule qu'il y ait entre le hameau et le tournant, le tournant des deux kilomètres. Avant cet arrêt-là, j'étais allé chez mes vieux amis les Marek — où j'ai attendu longtemps dans la cour de la ferme : il n'y avait personne, et je ne serais pas parti sans leur donner le bonjour, prendre des nouvelles de toute la famille, parler un peu du pays. Je suis né dans l'île, vous savez. Robert Marek, c'est un camarade

d'enfance. Il était descendu au bourg, ce matin. Sa mère — toujours vaillante — faisait des provisions, ici, aux Roches Noires. Vous l'avez rencontrée, peut-être ? Heureusement je l'ai vue à son retour, juste au croisement — à l'embranchement, je veux dire — mais ça fait bien un croisement, avec la grand-route, puisque le chemin de la ferme se continue, de l'autre côté, par un sentier qui va sur la lande. Si c'est par là que Maria est passée, elle l'aura fait pendant que j'étais en train d'attendre, à la ferme. Vous avez dit, n'est-ce pas, qu'on suivait la route jusqu'après le tournant, pour se rendre à la falaise — à cet endroit de la falaise — dans le creux où elle mettait ses moutons à paître ? »

Il valait mieux s'arrêter. Ces précisions de temps et d'itinéraires — fournies et demandées — étaient inutiles, suspectes même, pis encore : confuses. D'ailleurs la grosse femme n'avait jamais prétendu que Maria fût passée par le tournant des deux kilomètres, mais seulement que les brebis des Leduc pâturaient « après le tournant » — expression très ambiguë, puisqu'on ne savait pas si elle l'entendait par rapport au village où elle se trouvait elle-même, ou bien par rapport au bourg, où se trouvait la maison Leduc.

La patronne ne répondit pas à la question posée. Elle ne regardait plus le voyageur. Celui-ci pensa qu'il n'avait pas crié assez fort pour se faire comprendre, avec le bruit du moulin. Il n'insista pas et fit semblant de boire un fond de liquide dans son verre. Il douta même ensuite d'avoir parlé à voix haute.

Il s'en félicita : s'il ne servait à rien d'exposer le détail de ses alibis à des auditeurs aussi inattentifs, il ne pouvait être que dangereux de chercher ainsi à falsifier des éléments se rapportant à la sœur, qui se rappellerait parfaitement son trajet véritable. La preuve était faite qu'elle avait atteint la falaise par un autre chemin que lui — un raccourci, dont la patronne devait connaître

l'existence. Il était stupide, dans ces conditions, de se servir comme référence d'un prétendu passage de la jeune fille au croisement.

Le voyageur se souvint alors que la grosse femme n'avait pas dit « après le tournant », mais quelque chose comme « sous » le tournant — ce qui ne signifiait rien de précis — ou, même, était tout à fait dépourvu de sens. Il lui restait donc la ressource de... Un effort de pensée lui fut nécessaire pour se rendre compte avec clarté que, là également, toute tentative de truquage serait vaine : le lieu où les moutons broutaient au piquet était déterminé sans contestation possible.

D'autre part, ces diverses données, concernant les situations ou les parcours, n'avaient pas la moindre importance. La seule chose à retenir était que Maria ne pouvait l'avoir aperçu traversant la lande, sinon il l'aurait aperçue lui-même, d'autant plus certainement qu'ils progressaient dans des directions inverses. Tous ses raisonnements ne visaient qu'à expliquer pourquoi la jonction n'avait pas eu lieu, non plus, alors qu'il stationnait au milieu de la grand-route, près du cadavre desséché du crapaud — emplacement où la rencontre ne tirait d'ailleurs pas à conséquence. Vouloir de surcroît prouver que, s'ils ne s'étaient pas vus, c'est parce qu'il attendait pendant ce temps à la ferme des Marek, cela ne mènerait à rien.

Il serait beaucoup plus vraisemblable, aux yeux de tout le monde, que Maria Leduc ait doublé le voyageur une première fois, bien avant le tournant, tandis qu'il exposait sa marchandise dans une autre maison — le moulin, par exemple. Le peu de minutes passé par Mathias à la ferme des Marek, augmenté de l'aller et retour sur le chemin secondaire, ne laissait en effet pas assez de temps à la jeune fille pour chercher sa sœur cadette dans tous les recoins de la falaise.

Mathias n'était pas allé à cette ferme — il est vrai —

mais l'entretien avec la vieille femme, au croisement, paraissait d'une durée encore plus courte. La solution du moulin serait sans conteste plus acceptable.

Malheureusement il fallait la rejeter à son tour comme tout à fait fausse, et cela pour deux raisons au moins, dont l'une était que le voyageur n'avait pas plus effectué ce détour par le moulin que celui de la ferme.

On devait en outre, pour l'autre raison, admettre que les recherches de Maria ne représentaient que le temps de vendre une montre — près d'un carrefour — de réparer une bicyclette neuve, de faire la différence entre la peau d'une grenouille et celle d'un crapaud, de retrouver l'œil fixe de la mouette dans des nuages aux contours trop changeants, de suivre les mouvements d'antennes d'une fourmi dans la poussière.

Les deux employés du phare étaient sortis en saluant à la ronde. Mathias pensa, trop tard, que leur proposer des montres aurait été plus normal.

« Maria est retournée là-bas, continua la femme, par le sentier qui longe la falaise. Elle voulait voir si la Jacqueline serait pas en train de s'amuser dans les rochers, vers le trou du Diable.

— Elle n'était peut-être pas si loin. Elle n'a pas entendu appeler, à cause du vent. On va la retrouver à garder tranquillement ses brebis, à la place habituelle. »

Bien sagement. Tranquille, dans le creux tranquille.

« Peut-être aussi, dit la femme, qu'on va la trouver encore à rôder par ici, du côté du phare. Et pas seule aussi, peut-être. A treize ans, hein, c'est malheureux à dire.

— Bah ! Elle doit pas faire grand mal... Elle n'allait pas jouer trop près du bord, au moins, là où les rochers sont dangereux ? Parfois ça s'éboule, dans ces coins-là. Faut faire attention où on pose les pieds.

— Pour ça, craignez rien : elle est vive ! »

Vive. Elle était. Vive. Vivante. Brûlée vive.

« N'importe qui peut faire un faux pas », dit le voyageur.

Il prit son portefeuille dans la poche intérieure de sa veste et en tira un billet de dix couronnes. Quand la patronne lui rendit la monnaie, il vit qu'elle posait les pièces sur le comptoir, une à une, de la main gauche.

La situation de Mathias était toujours la même. Ni ses raisonnements, ni les paroles de son interlocutrice ne l'avaient éclairé quant au point essentiel : pourquoi Maria Leduc venait-elle de mentionner sa présence dans l'île, à propos de sa sœur disparue ?

Pourquoi la jeune fille aurait-elle parlé de lui, sinon parce qu'elle l'avait aperçu cheminant sur la lande — « sous » le tournant — où rien ne justifiait son passage ? Le fait qu'il ne l'ait pas vue lui-même ne s'expliquait que trop aisément. Leurs deux sentiers, séparés l'un de l'autre par des ondulations de terrain assez importantes, ne possédaient que de rares points privilégiés depuis lesquels deux observateurs pouvaient se découvrir mutuellement. A un moment donné, ils avaient occupé, elle et lui, des positions favorables ; mais elle seule s'était alors tournée dans la direction voulue, si bien que la réciprocité du regard n'avait pas joué. Il suffisait que, juste à cet instant, Mathias ait eu les yeux ailleurs — au sol, par exemple, ou levés vers le ciel, ou dans n'importe quelle orientation, hormis la bonne.

La jeune fille, au contraire, avait immédiatement identifié le personnage entrevu, grâce à la bicyclette étincelante et à la petite valise marron que sa mère venait de lui décrire. Aucune confusion n'était possible. Maintenant elle espérait que peut-être il saurait où se cachait sa sœur, car il paraissait revenir des parages assignés à la fillette. Mais que serait-il allé faire sur ce sentier incommode et dépourvu de maisons, qui ne menait à rien ? — excepté à la mer, à des roches abruptes, une étroite dépression abritée du vent et cinq moutons

broutant au piquet, sous la surveillance superflue d'une enfant de treize ans.

Il avait tout de suite reconnu la petite fille. Sa mince robe de cotonnade noire — la même que sur la photo — convenait mieux pour le plein été, mais il faisait si chaud, au fond de ce ravin, qu'on s'y croyait au mois d'août. Elle attendait au soleil, dans l'herbe, à moitié assise, à moitié à genoux, les jambes repliées sous elle, le reste du corps dressé et légèrement tordu vers le côté droit, dans une attitude un peu forcée. La cheville droite et le pied s'écartaient du haut de la cuisse ; l'autre jambe demeurait entièrement invisible à partir du genou. Les bras étaient relevés, coudes en l'air et mains ramenées vers la nuque — comme pour arranger les cheveux par derrière. Un paletot de laine grise gisait près d'elle, sur le sol. La robe sans manches laissait voir le creux des aisselles.

Il leva les yeux vers la grosse femme aux cheveux gris et vit qu'elle le regardait — depuis longtemps déjà, peut-être.

« Alors, Maria... Qu'est-ce qu'elle me voulait ? Vous avez dit, tout à l'heure... A propos de quoi a-t-elle parlé de moi ? »

La patronne continua de le dévisager. Elle attendit près d'une minute avant de répondre.

« A propos de rien. Elle a seulement demandé si on vous avait pas vu. Elle espérait vous trouver au village. C'est un peu pour ça qu'elle était venue jusqu'ici. »

Après une nouvelle pause, elle ajouta :

« Je crois qu'elle avait envie de jeter un coup d'œil à votre marchandise.

— Voilà donc le fin mot de l'histoire ! dit le voyageur. Vous allez constater vous-même que ça vaut en effet la peine de faire quelques kilomètres. C'est sa mère qui a dû lui dire. Si vous avez jamais admiré de belles montres, apprêtez-vous... »

Tout en poursuivant son discours, sur un ton frisant la parodie, il prit sa mallette entre ses pieds. Déclic de la serrure en faux cuivre, couvercle, agenda noir, tout se déroulait normalement, sans déviations et sans fissures. Les paroles, comme toujours, fonctionnaient un peu moins bien que les gestes, mais sans rien de trop choquant dans l'ensemble. La patronne voulut essayer plusieurs modèles, qu'il fallut détacher de leurs cartons — et rattacher ensuite tant bien que mal. Elle finit par acheter un article volumineux au cadran très ornementé, où les heures n'étaient pas indiquées par des chiffres mais par de petits dessins confus aux boucles entrelacées. Peut-être la forme des douze premiers nombres avait-elle inspiré l'artiste, à l'origine ; il en restait si peu de chose qu'on n'y pouvait pratiquement pas lire l'heure — sans un examen approfondi, en tout cas.

Le voyageur, qui ne voulait pas se présenter chez les clients avant la fin du déjeuner, avait largement le temps de manger ses deux sandwiches. Il rangea le contenu de sa valise avec soin, la referma et s'assit à une table.

Ensuite, il acheva rapidement de prospecter le hameau. Il parvint encore à y placer plusieurs unités — dont trois dans une même famille, celle qui tenait l'épicerie-bazar.

Passé les Roches Noires, la route longeait la côte en direction de l'est, mais à une certaine distance de la falaise, et s'incurvait après la bifurcation menant à la pointe toute proche — où nulle habitation n'appelait le voyageur — vers les villages du littoral, au sud-est du bourg. Mathias, qui roulait très vite, pressé par l'heure, fut bientôt rendu aux premières maisons. Il y réussit, sans perdre trop de temps, un nombre assez consi-

dérable d'affaires, tant dans les petites agglomérations que dans les demeures isolées qui en jalonnaient les intervalles.

Un chemin de traverse se présenta, qui conduisait directement au bourg. Mathias consulta sa montre et s'assura, encore une fois, qu'il lui restait assez de temps avant le départ du bateau pour continuer son itinéraire suivant le tracé prévu. En se dépêchant un peu, il pouvait sans peine rattraper son retard.

Il toucha du bout des doigts sa mallette, derrière la selle, pour vérifier qu'elle restait toujours en place sur le porte-bagages — où il l'avait enfin fixée d'une manière ingénieuse qui permettait de l'enlever et de la remettre avec promptitude. Puis il regarda sous lui le mouvement des pédales, la chaîne, les engrenages, les roues qui tournaient sans un grincement. Une pellicule de poussière, plus ou moins épaisse selon l'emplacement, commençait à recouvrir les tubulures de nickel.

Accélérant de plus en plus la cadence, il roulait maintenant à une vitesse qui n'allait pas sans étonner les rares personnes s'avançant à sa rencontre ; celles qu'il dépassait poussaient même parfois une exclamation de surprise — ou de frayeur.

Devant les touffes traditionnelles de mahonia, il freinait brusquement pour mettre pied à terre. Il frappait aux carreaux des fenêtres, appuyait sa bicyclette contre le mur, empoignait la valise, entrait aussitôt... Quand le client faisait la moue, Mathias n'insistait pas plus de quelques minutes ; il partait même souvent sans avoir déballé sa collection. Avec l'habitude, il arrive que trente secondes soient suffisantes pour reconnaître ceux qui n'achèteront sûrement rien.

Vers la pointe des Chevaux, beaucoup de masures étaient en ruines, ou tombées dans un tel abandon qu'il n'y avait même pas lieu de s'arrêter.

La route, malheureusement, devenait assez mauvaise.

Comme il ne voulait pas ralentir, le voyageur était durement cahoté sur sa selle, au gré des irrégularités du terrain. Il s'appliquait tant bien que mal à éviter les trous les plus visibles, mais leur nombre et leur profondeur augmentaient sans cesse, rendant cet exercice de plus en plus aléatoire.

L'ensemble de la chaussée ne fut bientôt plus que trous et bosses. La machine était agitée d'une trépidation continuelle et se cabrait en outre à chaque tour de roue contre de grosses pierres, dont le heurt risquait de faire choir son précieux chargement. Malgré ses efforts, Mathias perdait de la vitesse.

C'est avec soulagement, désormais, qu'il faisait halte çà et là pour proposer sa marchandise. Mais la chance, de ce côté-ci, le favorisa moins. Dans les quelques foyers où il pénétra, il ne vit que des gens indécis et ergoteurs dont il lui fut impossible de venir à bout.

Il manqua même deux affaires après avoir perdu en vaine insistance beaucoup plus de temps que de coutume, croyant à chaque instant que l'on allait enfin se décider et qu'une seule minute complémentaire lui éviterait ainsi de regretter les précédentes. Lorsqu'il sortit bredouille pour la seconde fois, il interrogea sa montre avec une certaine inquiétude. Il était un peu plus de trois heures et demie.

Sautant en selle sans avoir rattaché la valise au porte-bagages, il se mit à pédaler avec toute son énergie, tenant le guidon d'une main et la poignée en faux cuir de l'autre.

La chaussée, par bonheur, était ensuite dans un état moins défavorable. Après le premier hameau de la côte nord, elle redevint même tout à fait bonne. La route ramenait à présent Mathias en direction du fort et du bourg. Il avait de nouveau le vent dans le dos — ou presque.

Il roulait à une allure vive et régulière, quoique gagné par une légère nervosité.

Les maisons se faisaient un peu plus nombreuses — moins pauvres aussi — mais, soit que le voyageur y vantât son assortiment avec trop de précipitation, soit que la fatigue le rendît moins convaincant, soit tout simplement qu'il ne laissât plus à sa clientèle ce minimum de temps indispensable à la réflexion paysanne, il ne parvint pas à conclure autant de ventes qu'il l'escomptait.

Quand il regarda le cadran de sa montre, il était déjà quatre heures moins dix.

Il calcula rapidement que deux kilomètres, au grand maximum, le séparaient encore de la petite place triangulaire où il devait rendre la bicyclette, au bureau de tabac-garage. S'il ne faisait plus aucun détour, il en aurait pour dix minutes de trajet environ, y compris le bout de marche à pied depuis le bureau de tabac jusqu'au bateau, et les trente secondes nécessaires au règlement de ses comptes avec le garagiste.

Il restait un petit quart d'heure de battement. Le voyageur pouvait donc risquer sa chance à quelques ultimes portes.

Se dépêchant comme si l'on avait été à sa poursuite, courant, bondissant, se démenant — mais sans gaspiller ses forces en gesticulations — il s'obstinait jusqu'à la dernière minute dans sa tâche. Un peu au hasard, dès qu'une maison bordant la route lui paraissait plus cossue, ou moins exiguë, ou plus récente, il sautait à terre et se précipitait, valise en main.

Quand il trouvait une fenêtre ouverte au rez-de-chaussée, il parlait de l'extérieur, prêt à déballer sa collection dans l'embrasure. Sinon il s'introduisait sans frapper jusqu'à la cuisine. Partout il économisait gestes et paroles — à l'excès, même.

Toutes ces tentatives furent en effet inutiles. Il allait trop vite : on le prit pour un fou.

A quatre heures cinq, il apercevait le fort. Il lui fallait maintenant rentrer d'une seule traite. Il n'y avait plus

que trois cents mètres de montée, puis la descente jusqu'au port. Il voulut encore accélérer.

La chaîne de la bicyclette se mit à produire un bruit désagréable — comme un frottement latéral contre la dentelure du pignon. Mathias appuya sur les pédales avec vigueur.

Mais le grincement s'accentuait de façon si rapide qu'il préféra descendre pour inspecter la transmission. Il posa sa valise à terre et s'accroupit.

Il n'avait pas le temps d'étudier le phénomène en détail. Il se contenta de repousser le tendeur vers le cadre — en se salissant le moins possible les doigts — et il repartit. Il lui sembla que le frottement anormal continuait de s'aggraver.

Il remit pied à terre immédiatement et opéra une torsion en sens contraire sur la tige du tendeur.

Sitôt en selle, il constata que les choses allaient de mal en pis. Il n'avançait plus du tout : la mécanique était presque bloquée. Pour expérimenter un autre remède, il manipula le levier du changement de vitesse tout en forçant sur les pédales. Dès qu'il fut revenu au plus grand développement, la chaîne sauta.

Il mit pied à terre, posa la valise, coucha la machine sur le sol. Il était quatre heures huit. En rajustant la chaîne à sa place, sur la petite roue dentée, il se couvrit cette fois de cambouis. Il transpirait.

Sans même s'essuyer les mains il empoigna sa valise, se rassit en selle, tenta de pédaler ; la chaîne sauta.

Il la remit en place une deuxième, puis une troisième fois. Il essaya successivement les trois pignons, sans arriver à la faire tenir : elle s'en allait au premier tour de roue. En désespoir de cause, il poursuivit sa route à pied, moitié courant, moitié marchant, tenant la valise du bras gauche, et du droit poussant la bicyclette. Une pièce essentielle de celle-ci avait dû se fausser, parmi les cahots du mauvais chemin, à la pointe des Chevaux.

La descente vers le bourg était déjà nettement amorcée, lorsque Mathias pensa tout à coup qu'il pourrait peut-être rouler jusqu'au bas de la pente sans se servir des pédales. Il remonta sur le siège et se lança en avant, d'une poussée vigoureuse du pied. La main qui portait la mallette s'appuyait, pour plus de sûreté, sur la poignée gauche du guidon.

Il s'agissait à présent de ne plus déranger la chaîne, remise avec précaution sur la dentelure — donc de ne pas bouger les pieds — sous peine de la voir sauter une fois de plus et s'emmêler dans la roue arrière. Afin de la fixer plus solidement au pignon, puisqu'elle n'avait plus besoin de tourner, le voyageur voulait même l'attacher au moyen d'un bout de ficelle ramassé le matin, qu'il chercha dans les poches de sa canadienne. Mais, n'y trouvant pas la pelote, il s'était alors souvenu... Il s'était souvenu qu'il ne l'avait plus sur lui.

Il arriva d'ailleurs sans encombre à la partie plate de la rue, un peu avant la fourche ; il dut freiner pour éviter une petite fille qui traversait imprudemment, juste devant lui. Pour retrouver ensuite son élan, il donna sans y prendre garde un tour de pédales... puis plusieurs tours. La mécanique fonctionnait normalement. Le bruit insolite avait même tout à fait disparu.

A l'autre extrémité du bourg, il entendit la sirène du petit vapeur. Il déboucha sur la place, à gauche de la mairie. La sirène retentit de nouveau, aiguë et prolongée.

Mathias bondit à l'intérieur du café-tabac. Il n'y avait personne : ni client dans la salle, ni patron derrière le comptoir. Il appela. Personne ne répondit.

Dehors, personne ne se montrait non plus, aux alentours. La sirène du bateau fit entendre un long hurlement — un peu plus grave.

Le voyageur s'élança sur la machine. Il la laisserait au bout du quai — la confierait à n'importe qui — avec le montant de la location. Mais, tout en pédalant à perdre

le souffle, le long du pavé cahoteux, il eut le temps de s'apercevoir que le garagiste ne lui en avait pas encore dit le prix.

Mathias n'osa pas rouler sur la digue, tant elle était encombrée par les paniers et les caisses. Il ne vit pas le moindre badaud dans ce coin du quai, pour recevoir l'argent, si bien qu'il abandonna la machine contre le parapet et courut aussitôt vers l'embarcadère.

En quelques secondes, il fut à la cale, où se pressaient une dizaine de personnes. La passerelle était enlevée. Le petit vapeur décollait lentement de la paroi.

La mer était haute, maintenant. L'eau recouvrait une bonne partie du plan incliné — la moitié peut-être — ou les deux tiers. On ne distinguait plus les algues du fond, ni même les touffes de mousse verdâtre qui rendaient si glissantes les pierres inférieures.

Mathias regarda l'étroit couloir liquide qui grandissait imperceptiblement, entre le flanc du navire et l'arête oblique de la cale. Il n'était pas possible de le franchir d'un saut, non tant à cause de la distance — encore très faible — que des dangers de l'atterrissage : soit en équilibre sur le plat-bord, soit sur le pont, par derrière, au milieu des passagers et de leurs bagages. La pente du terrain d'où il faudrait prendre élan augmentait encore la difficulté, ainsi que les grosses chaussures, canadienne et mallette dont était embarrassé Mathias.

Il regarda les dos à demi tournés des familles restées à terre, les figures de profil, les regards immobiles et parallèles — allant à la rencontre des regards identiques qui partaient du navire. Debout contre un pilier de fer qui soutenait l'angle du pont supérieur, une enfant de sept ou huit ans le dévisageait avec sérieux, ses grands yeux tranquillement posés sur lui. Il se demanda pourquoi elle l'observait ainsi, mais une silhouette intercepta l'image — celle d'un matelot du bord, que le voyageur crut reconnaître. Il fit trois pas en avant, sans intention

déterminée, vers le bas de la rampe, et cria : « Eh ho ! »

Le marin n'entendit pas, à cause du bruit des machines. Sur la cale d'embarquement, les voisins immédiats de Mathias se retournèrent vers lui — puis les autres, de proche en proche.

Les gens du bateau, voyant le mouvement général des têtes, regardèrent aussi de ce côté — comme avec étonnement. Le matelot leva les yeux et aperçut Mathias qui agita le bras dans sa direction en renouvelant son appel : « Eh ho ! »

« Ohé ! » répondit le marin, qui agita le bras en signe d'adieu. A côté de lui, la petite fille n'avait pas bougé ; mais le mouvement qu'effectuait le navire changeait l'orientation de son regard : elle devait voir à présent le haut de la digue, au-dessus de la cale, où stationnait un autre groupe sur le passage rétréci qui conduisait au fanal. Ceux-là aussi avaient le visage tourné vers Mathias, l'expression tendue et figée.

Il dit, sans s'adresser à personne en particulier : « Je ne l'ai pas manqué de beaucoup. »

Le petit vapeur exécutait la manœuvre habituelle, qui consistait à virer de bord de manière à présenter l'étrave face à la passe. Les habitants de l'île quittaient l'un après l'autre le bout de la jetée, afin de regagner leurs demeures. Le voyageur se demanda où il coucherait ce soir, et le lendemain soir, et encore le lendemain — car le bateau ne revenait que vendredi. Il se demanda en outre s'il y avait des gendarmes dans l'île. Ensuite il pensa que cela ne changerait rien, qu'il y en eût ou non.

De toute façon, il aurait mieux valu s'en aller, puisque tel était son plan.

« Fallait appeler ! Ils seraient revenus. »

Mathias se tourna vers le personnage qui lui adressait ainsi la parole. C'était un vieil homme, vêtu bourgeoisement, dont le sourire pouvait aussi bien signifier la bienveillance que l'ironie.

« Bah ! répondit Mathias, ça n'a pas d'importance. »

Il avait d'ailleurs appelé — pas tout de suite, il est vrai — et sans beaucoup d'insistance. Le matelot n'avait pas eu l'air de comprendre qu'il venait de rater le bateau. Lui-même ne savait pas pourquoi il avait appelé.

« Ils seraient revenus, répéta le vieil homme. A marée haute, on manœuvre facilement. » Peut-être ne plaisantait-il pas.

« Je n'étais pas forcé de partir », dit le voyageur.

D'autre part, il fallait bien rapporter la bicyclette et en payer la location. Il regarda l'eau qui clapotait au bas de la rampe — étale, probablement. Dans l'angle rentrant, le ressac ne produisait plus guère de remous.

Puis il y eut une série de vaguelettes causées par l'hélice du petit vapeur. Mais le port était vide. Seule une barque de pêche dansait au beau milieu, en agitant son mât. Comme il risquait d'être éclaboussé, Mathias remonta la pente et se trouva de nouveau sur le haut de la digue, cheminant seul entre les paniers, les filets et les pièges.

Il mit sa main droite, libre, dans la poche de la canadienne. Elle n'y rencontra plus qu'un paquet de cigarettes et un petit sac de bonbons.

Pensant que c'était le moment de fumer, il tira le paquet et vit que plusieurs cigarettes y manquaient déjà — trois, exactement. Il replaça le paquet dans sa poche. Le sachet de bonbons était entamé aussi.

Mathias s'avançait au milieu du faisceau des parallèles grises, entre la ligne d'affleurement de l'eau et l'arête extérieure du parapet, vers le large — l'arête intérieure du parapet, l'angle formé par la chaussée avec la base de celui-ci, le bord de la paroi sans garde-fou — lignes horizontales et rigides, mais coupées d'embûches, qui fuyaient tout droit vers le quai.

(A suivre.) ALAIN ROBBE-GRILLET

ENTRETIENS AVEC LE PROFESSEUR Y...

(Suite et fin.)

« Je vous prends un lecteur...

— Parfaitement !

— Le lecteur d'un livre émotif... une de mes œuvres !... en style émotif !...

— Alors ?

— Il est d'abord incommodé un peu...

— Ah ?... qui ?...

— Le lecteur qui me lit ! il lui semble, il en jurerait, que quelqu'un lui lit dans la tête !... dans sa propre tête !...

— Bigre ! bougre !

— Parfaitement !... dans sa propre tête ! pas de bigre ! pas de bougre !... sans lui demander la permission ! c'est de l'Impressionnisme Colonel ! tout le truc de l'Impressionnisme ! le secret de l'Impressionnisme ! je vous ai parlé de l'Impressionnisme ?

— Oh oui ! oh oui ! oui !

— Pas simplement à son oreille !... non !... dans l'intimité de ses nerfs ! en plein dans son système nerveux ! dans sa propre tête !

— Eh, bien !... c'est quelque chose !

— Vous pouvez le dire ! c'est quelque chose, Colonel ! vous pouvez le dire ! que quelqu'un lui joue comme il veut sur la harpe de ses propres nerfs !

— Comment ? comment ?

— Attendez ! rapprochez-vous ! »

Je veux pas que les gens autour entendent... je lui chuchote à son oreille...

« Vous plongez un bâton dans l'eau...

— Un bâton dans l'eau ?

— Oui, Colonel !...

— De quoi il a l'air votre bâton ?

— Je ne sais pas...

— Il a l'air cassé votre bâton ! tordu !

— Alors ? alors ?

— Cassez-le vous-même, pardi ! avant de le plonger dans l'eau ! cette bonne blague ! tout le secret de l'Impressionnisme !

— Alors ?

— Ainsi vous corrigerez l'effet !

— L'effet quoi ?

— De la réfraction ! il aura l'air droit votre bâton ! vous le casserez d'abord, Colonel !... avant de le plonger dans l'eau !...

— Je le casserai !

— Vous lui flanquerez une rude entorse !...

— Ah dites donc ! dites donc !

— Ainsi de mon style émotif ! et de mes rails si ouvragés ! profilés « spécial » !

— Vraiment ? vraiment ?

« Exactement !

— Colonel, vous êtes en progrès ! vous êtes pas loin de me comprendre !

— Mais Gaston ? mais Gaston lui ? il vous comprendra, lui ?

— Nous allons voir... nous allons le voir ! vous lui demanderez !

— Où c'est, chez Gaston ? »

Il se souvient plus...

« Venez avec moi Colonel ! suivez-moi ! sortez avec moi de ce square ! »

Que ce nom de Dieu sorte du square !... oh, mais il veut pas ! il veut pas !... il recule ! et il recommence à gueuler !

« Non ! non ! laissez-moi ! »

Vous pensez l'effet !... maintenant les gens, c'est un scandale !... ils attendent que ça, le scandale !...

« Le charme !... le silence, Colonel ! »

Je peux y aller à le faire taire, l'outil !... J'harangue ! j'harangue le Square ! tous les gens là ! qu'ils s'écartent... qu'on sorte !... qu'on nous laisse sortir !... ma présence d'esprit !

« C'est un cas, Messieurs Mesdames !... cet homme est malade ! je le connais depuis toujours ! je le soigne !... mon malade !... je le conduis à l'hôpital !... »

Mais lui le fumier me contredit ! et comment !

« L'écoutez pas ! l'écoutez pas ! Messieurs Mesdames ! il veut m'empêcher ! c'est un assassin ! un assassin ! un voyou ! je veux voir Monsieur Gallimard !

— Mais vous le verrez sacrée bourrique ! bordel ! vous le verrez !... il nous attend ! je vous l'ai promis ! je vous le jure ! »

Je lui aurais juré la lune !

« Attrapez-moi par le cou !... serrez-moi bien ! serrez-moi fort !... fort !... que le métro vous emporte pas ! »

Il m'attrape !... il me serre le quiqui !... ça va !... ça va !... il voit le métro sur le boulevard !... là, sur le boulevard Sébastopol !... il se cramponne... je profite pour parler aux personnes...

« Oui ! oui ! c'est sa tête !... sa tête !... je suis son médecin, Messieurs Mesdames !... son médecin traitant ! il est en crise !... »

J'affirme !...

« Les rails !... qu'il crie, lui... traitant ? traitant ? traître ! oui ! traître ! les rails !... il a dévissé tous les rails !... en fait de rails !... voilà comme il est ! Messieurs Mesdames ! au secours !... au secours !... »

Il se calme pas du tout !...

« L'écoutez pas, Messieurs Mesdames ! c'est un pauvre malheureux ! allez !

— Au secours ! au secours !... »

De plus belle il braille !

« Il a saboté tout le métro !... il a mis ses soupirs partout !... monstre anarchiste !... vendu !... traître !... traître ! »

Je réfute ! je réponds... il le faut !

« Venez le dire à Gaston ! venez ! »

Je l'encourage...

« Restez pas là !

— Oui, je vais lui dire !... que je vais lui dire !... oui, je lui dirai !

— Venez alors ! dépêchez-vous ! mouchard ! bourrique ! »

Il venait... il vient plus !... il hurle !

« Pisser d'abord ! pisser d'abord !

— Mais vous faites que ça ! »

Il se rendait pas compte !... les gens nous regardent, eux !... comme il pisse ! comme il dégouline !... la flaque dans le sable... je leur chuchote...

« C'est un blessé de la guerre 14 ! trépané !... il sait plus... il sait plus ce qu'il dit ! Colonel de la guerre 14 !... »

C'est un prestige la guerre 14... et Colonel !... qu'ils me cherchent un taxi eux, qu'ils se magnent ! je leur fais signe !... qu'ils en arrêtent un qui passe !... qu'ils m'aident !... que je vais le mener à l'hôpital !... qu'ils restent pas à encombrer...

« Qu'est-ce qu'il a ?... qu'est-ce qu'il a ? »

Ils insistent !...

« Il a trop parlé c'est tout ! trop parlé !... ça lui a provoqué l'accès !... les nerfs !... sa tête !

— L'accès de quoi ? »

Ils veulent savoir...

« C'est le métro ! non ! c'est le métro ! »

Encore une fois il me réfute ! et sur quel ton ! il m'a entendu chuchoter...

« Sauvez-moi ! sauvez-moi tous ! »

Il appelle au secours !

« Un taxi pour l'amour de Dieu ! »

J'exhorte aussi !... ils ont qu'à regarder comme il pisse !... la flaque ! la flaque, là ! pas de moi !... de lui !... qu'ils regardent !

« Ah, oui ! ah, oui ! »

Ils admettent... ils se rendent compte... c'est lui !... c'est bien lui !... ils m'aident que je l'avance... qu'on se sorte des graviers... ils nous poussent... on arrive au rebord du trottoir... le taxi est là...

« Montez ! montez, Colonel ! »

Il est méfiant... encore !

« Craignez rien ! Colonel, montez !... Colonel !

— On va chez M. Gallimard ?

— Sûr de sûr !... Cochon ! »

Il m'excède !

« C'est pas le métro ?

— Mais non ! regardez ! »

Il monte !... il veut bien... mais je le pousse... on le pousse tous !... le chauffeur fait plutôt la gueule... je lui dis :

« Roulez tout doucement !... c'est un malade !... attention !... doucement !

— Où ?

— 5, rue Sébastien-Bottin ! »

Je remercie tous les gens autour... ils me posent encore des questions !... « quel hôpital vous allez ?... » Je presse le mouvement... le taxi démarre... Ouf !... ce taxi cahote... mon intervioueur dodeline... il va s'endormir... je crois... je crois... il cligne des yeux... comment que je l'ai échappé belle !... oh, mais son pipi ?... au fait ? son pipi ?... les coussins ? s'il inondait la voiture ?... j'osais pas regarder... on allait vraiment très doucement... une affluence de camions... Les Halles !... arrêtés presque à chaque mètre !... feux rouges !... feux jaunes !... bon !... nous voilà tout de même au Châtelet... je me dis : il roupille !... ça ira !... va foutre ! il

ouvre un œil !... juste ! il regarde dehors... il regarde la place... j'ai pas le temps de faire « ouf » !... vous me croirez !... il tape au carreau !... il cogne !... et comment !... bing ! bong ! un raffut !... et qu'il recommence ses appels !

« Au secours ! au secours ! »

Tant qu'il peut !... le scandale place du Châtelet !... c'est un scandaleux !... il veut du scandale ! les gens accourent... encore un trêpe !...

« Alors ? alors ? quoi ? quoi ?... »

Le chauffeur arrête... ouvre la porte... encore j'ai pas le temps de faire ouf ! mon énergumène s'est projeté ! la porte vole ! oui ! et il hurle !... il est loin !... je cours après !... il est déjà au bassin !... à califourchon ! sur la margelle du bassin !

« De l'eau ! de l'eau ! »

Qu'il réclame !... je fonce !... je lui attrape un pied ! et l'autre pied !... il se déshabillait !... il voulait se baigner là, tel quel ! dans le bassin !... le chauffeur court après moi... crie après moi !...

« Mon compteur ! et mon compteur ! »

Je lâche le pied de mon scandaleux... je reviens au chauffeur... je le paye... vite ! vite ! au bassin ! au bassin ! je rattrape mon plongeur ! par le pied !... les flics y sont !

« Qu'est-ce qu'il fait ?... vous le connaissez !... il est avec vous ? »

Ils me demandent...

« Je le ramène chez lui !... je suis son médecin !
— Montrez vos papiers ! »

Je les leur montre... je veux pas leur parler d'hôpital... ça durerait des heures !... ils me feraient venir une ambulance !... ça serait chouette ! faudrait encore que j'explique... j'avais ma claque ! les flics y tenaient pas non plus !... qu'on s'en aille, voilà !... c'est tout !... je leur avais montré mes papiers... déjà pour le taxi,

pardon !... j'en étais sorti !... qu'on décanille !... filer qu'il fallait !... que ça fasse pas émeute !

« Faites-le rhabiller alors !... où vous le menez ?

— 5, rue Sébastien-Bottin !

— Il demeure chez vous ?

— Non ! chez sa femme !

— Qu'est-ce qu'il a ?

— C'est un blessé de la guerre 14 ! »

Mais comment qu'il beugle mon blessé !

« Je veux voir Gaston ! je veux voir Gaston ! agents ! Gaston !

— Qui c'est Gaston ?

— C'est son oncle ! »

J'affirme...

« Alors traînez pas ! emmenez-le ! rhabillez-le ! »

Heureusement, juste tout d'un coup... il veut bien !... et il veut plus d'eau !... plus du tout !... il se laisse glisser du haut de la vasque !... du rebord... il renfile son pantalon... tout seul... il passe sa chemise... je l'active... je l'aide... j'avais une peur que les gens s'en mêlent !... ils s'écartent... ils nous laissent passer... ça va !... ils sont moins têtus qu'au Square... c'est moi qui me trouverais vraiment mal... les éblouissements qui me passent !... et c'est moi qui guide !... moi, qui le soutiens ! moi, qui réponds à toute la foule !... et aux flics !... moi, qu'aurais plutôt le droit de m'asseoir !... un peu !... je suis mutilé, moi aussi ! je voudrais bien m'asseoir... je connais un chouette café là, juste... enfin chouette pour nous... après le théâtre... qu'a une arrière-salle... je connais... je connais...

« Colonel, vous êtes fatigué !... on va s'arrêter une minute !... un petit cognac vous fera du bien ! là, en face... donnez-moi le bras ! »

Il m'obéit... il est sage... je lui fais retraverser toute la place... et puis obliquer à droite... nous traversons dans les clous...

« Au quai, Colonel ! au quai, d'abord ! »

On y est !... et on s'immobilise là, pile ! il s'immobilise ! tout ébaubi !

« Venez ! venez Colonel !

— Quoi ? des fleurs ! des fleurs ! »

Qu'il me fait...

« Quoi ? des fleurs ?

— Des fleurs pour Gaston ! plein de fleurs pour Gaston ! »

Je vais pas le contrarier...

« Je veux offrir des fleurs à Gaston ! plein de fleurs à Gaston ! plein de fleurs à Gaston !

— Mais oui, Colonel ! mais oui !

— Achetez-moi des fleurs pour Gaston ! »

Le sans-gêne !

« Qu'est-ce que vous voulez comme fleurs ?

— De tout !... tout pour Gaston !... des roses ! des roses !... et plein de glaïeuls !... je vous tue si vous voulez pas !... plein de roses aussi, hein ?... plein de roses ! »

L'air qu'il dit ça ! il le pense !... les flics nous observent... de l'autre côté de la chaussée... du trottoir d'en face... qu'il me pique une autre crise, mon merle !... ils rappliquent !... ils nous embarquent !... j'achète donc... c'est moi qu'obéis !... je lui laisse prendre une rose... dix roses... tout ce qu'il veut ! il veut pas que des roses... il veut des lys... et des œillets ! trois bottes de lys !... et puis un hortensia en pot ! un énorme ! en plus des glaïeuls... je règle la marchande... je dis rien...

« Ça va faire plaisir à Gaston ? »

Il jubile !... heureusement, je vois mon bistro... là, en face... juste en face !... encore d'autres clous !

« C'est là ! c'est là, Colonel ! »

Ça y est ! on y est... tout chargés de fleurs !... en passant devant le comptoir j'explique :

« On va se mettre au fond... hein ? on sera mieux !... avec les fleurs !... c'est pour un mariage !... »

Le fond c'est la salle de billard... cette salle est sombre... c'est pas l'heure des joueurs... je répète au garçon...

« On va ensemble à un mariage !... »

Lui là mon louf, du coup des fleurs, il est tout autre ! dans la joie qu'il est ! il grogne plus... il est aux anges !

« Ce qu'il va être content Gaston, hein ?

— Je crois bien ! je crois bien !

— Il aime mieux les roses ? ou les lys ?

— Il raffole des deux !

— Et les écrivains comment qu'il les aime ?

— Il aimerait bien qu'ils crèvent tous !

— Qui écrirait alors ses livres ? »

Quelle question !

« Mais vous Colonel, pardi ! vous tout seul !

— Tous ses livres ?

— Cette bonne blague ! bien sûr ! personne autre !

— Je pourrais ?

— Ah, là, là ! un jeu ! un jeu pour vous !

— Quel jeu ?

— Mais voyons ! je vous ai raconté la technique !

— Ah, c'est vrai ! c'est vrai !

— Vous avez tout oublié ?

— Oh non ! que non !... j'ai rien oublié : le rail émotif ! le métro-daredare à trois points ! Pigalle-Issy, une minute !

— Et puis ?

— Tous les lecteurs ensorcelés !

— Bon ! mais c'est pas tout ! c'est pas tout !

— Le style profilé spécial !

— Exactement !

— Le génial « rendu émotif » ! la grande Révolution des Lettres !

— Encore ? encore, Colonel ?

— *Enfin Céline vint !*

— Avec conviction Colonel !... pas par-dessus la

jambe : Céline !... soyez pénétré ! la foi ! la foi, Colonel ! répétez !

— *Enfin Céline vint !*

— Bon ! là ! c'est mieux !... c'est pas mal !... mais encore ?... je vous ai pas parlé de cinéma ?...

— Si ! si ! si !... qu'il était foutu le cinéma !... que le style émotif l'avait tué !...

— Très bien !... très bien !...

— Mais vous ?... Gaston ?... dites-moi ?... Gaston ?... »

Ça y est !... ça le reprend !... sa marotte !...

« Nous allons le voir !... je vous ai juré !... »

Tout pour qu'il me repique pas une crise !... je vois les flics dehors, qui vont... viennent... ils rentrent nous cueillir, pas un pli ! si mon sacripant raffute !... on y coupe pas !... faut que je l'occupe !...

« Prenez donc quelque chose, Colonel !

— Oh, oui !... oh oui ! »

Il bondit !... un saut ! au zinc !... il m'a encore échappé !... le bougre !... la détente qu'il a ! et il chante !

« *Glouglou ! glouglou ! voici la Parisienne !...* Bistro ! en vitesse ! là youp !... un blanc gommé !... et un grand rhum !... et un demi ! ah !... et un café noir ! »

Il commande... il se ravise...

« Non ! pas de café noir !... un crème ! »

Là, il me montre du doigt au bistro !... et à sa femme...

« Celui-là ! oui, celui-là ! regardez-le ! regardez-le bien ! celui-là ! il voudrait que j'en prenne !... l'assassin !

— Quoi ? Quoi ? »

Ils se demandent le bistro, sa femme...

« Du café noir !... il voudrait m'empoisonner !... bien sûr ! bien sûr !... il a dévissé tous les rails ! Messieurs Mesdames !... l'individu que c'est !... regardez-le ! oui !... celui-là !... »

Ils me regardent... moi, toujours ma présence d'esprit !... je suis pas éberlué du tout !... on est en bordée !... en pleine rigolade !... je joue le jeu !... joyeux invités,

marrants au possible !... garçons d'honneur !... la preuve : notre gros hortensia ! notre pot !... fameux drilles qu'on est ! déjà fin ronds saouls ! c'est tout ! voilà! le bistrot, la bistrote se demandent... puis ils rient aussi... ça va !... ils se mettent à rire ! il trépide au zinc mon louf ! il entrechoque les verres pleins... il en fout un par terre !... un plein !... deux !... puis trois ! je fais signe qu'il faut pas le contrarier... ils lui versent un autre verre de bière... ce coup-là il le boit... il verse tous les autres verres dans son demi vide !... le blanc gommé, le grand cognac, et un kirsch en plus ! oui le kirsch d'un client !... « Dites donc ? Dites donc ? » que le client râle... ah, et puis quand même le petit noir !... il enquille tout !

« On part ? on part ? »

Maintenant, la hâte !... que je paye et qu'on se taille !...

« Voilà Colonel ! voilà ! »

Je suis aux ordres !... il titube... je dis : il va vomir !... si il dégueule devant les flics ?... ou sur les flics ?...

« On prend un taxi, Colonel ? »

Il veut pas !

« Non !... faites attention à mes fleurs ! »

Je porte le pot... lui, il a les gerbes... plein les bras... les lys, les glaïeuls, les roses... je vais pas le contrarier !

« Lâchez pas le pot ! »

Il me recommande... mais il vogue et houle... je lui rattrape ses fleurs, le beau con !... et je l'épaule !... je le soutiens qu'il marche... les gens nous suivent... il a des hoquets... on arrive au Pont des Arts... on avance... mal, mais on avance !... c'est bien grâce au parapet !... cahin-caha... je le pousse contre le parapet... de la façon qu'il oscille il se fouterait sous l'autobus... et y a des autobus féroces !... moi-même je tenais difficilement... je veux dire : debout ! j'étais extrêmement fatigué... moi c'est parler qui me fatigue... j'aime pas parler... je hais la parole... rien n'exténue plus... pour ce sale con que

j'avais parlé... et pas qu'un peu !... une bavette d'heures ! lui, qu'aurait dû tenir le crachoir !... foutu intervioueur mes nouilles !... ils me l'avaient choisi !... de la façon qu'il titubait s'il se nouait les pieds, se les entremêlait ? qu'il bascule sous l'autobus ? c'était possible !... il me faisait de ces embardées !... de ces à-coups ! une brute !... j'avais vu !... je voudrais pas qu'on se trompe ! que les gens pensent alors, fatal... quand il serait sous l'autobus, que c'est moi qui l'avais poussé !... les gens s'ils sont tendancieux !... je les connais !... horribles !... ils vous voient assassins d'abord !... vous les intéressez que pour ça !... ils ont qu'envie de vous faire buter... vous faire couper le cou ! je pouvais le pousser à l'eau... certes !... certes !... pas que sous l'autobus !... le foutre à l'eau !... ce Colonel Réséda, alias professeur Y !... pardi !... je l'envoyais !... lui et son pot et ses gerbes !... par-dessus bord ! par-dessus la rampe du pont !... un bon coup !... cette rigolade ! vous pensez ! j'y pensais pour rire !... mais il y pensait aussi, lui ! et comment !... et comment !... et lui pas pour rire !... « Viens ! viens ! » qu'il me fait... et il me saute dessus !... d'autor ! j'aurais pas cru !... si ! si !... ça y est !... à bras-le corps il m'a ! il m'attrape ! il me tient !... je me dégage !... le sauvage !... les gens rigolent ! deux ivrognes qui se battent !

« Allons ! allons, Colonel ! »

Il faut que personne se rende compte... qu'on ait l'air de s'amuser !...

« Traversons !... traversons vite, Colonel ! Gaston nous attend ! »

Les gens s'en mêlent...

« Qui c'est Gaston ?

— Son oncle ! son oncle ! »

Je leur ai déjà dit ! qu'ils me foutent la paix !... je vois l'heure au cadran de l'Institut... il est plus de « cinq heures » !... ils ferment à « cinq heures » à la N. R. F. ! on arrive au bout du pont...

« Allons Colonel !... »

Après l'Institut, les petites rues... et le boulevard Raspail...

« Allons, Colonel ! Gaston vous attend ! »

Qu'il reste pas en panne !... si je me méfie de ses sursauts !... nous sommes Square du « Bon Marché »... clopin-clopant... les gens nous suivent... le Colonel propose...

« Si on s'assoyait un petit peu ? »

Ah, ça je veux pas !... oh, je veux pas ! je veux pas du Square !... encore un Square !...

« Mais non, Colonel ! mais non ! nous sommes à deux pas ! deux pas de chez Gaston ! »

C'était vrai !... trois ou quatre minutes... au plus ! il tanguait... il zigzaguait... moi aussi... lui c'était sûrement la biture... son mélange au zinc !... moi, non !... oh, moi non !... moi c'était de ma tête !... et d'avoir bien trop jacassé !

« Gaston y sera ?

— Je vous l'ai juré, Colonel !

— Il aimera les fleurs ?

— Il les adore !... mais les lâchez pas !... vous les lâchez !... je lâche pas le pot, moi ! »

C'est vrai, il perdait ses fleurs !... il en avait encore bien sûr !... dix... quinze gerbes !...

« Vous voyez ce que c'est que la surface ? vous vous rendez compte Colonel ? vous existez plus ! je vous le disais !... je vous le disais bien !... c'est un micmac !... c'est une horreur !... vous perdez tout, Colonel ! »

Il m'écoute pas... il m'entend pas... on va... je lui tiens bien le bras... son bras droit... il aura plus de fleurs si ça continue !... il en perd encore !... j'en ramasse... les gens m'aident... on les lui remet dans les bras... et si ça commente ! y en a qui nous suivent depuis le Châtelet... toutes sortes de questions, surtout à propos de son grade...

« Vous croyez qu'il est Colonel ? »

Ça ça les intrigue... s'il est vraiment Colonel ?

« Vous êtes médecin ?... vous ?... où vous allez ?... vous avez dit à un mariage ?... vous avez dit à l'hôpital ? »

J'avais beaucoup dit... je m'étais contredit... je me rendais compte... ils voulaient savoir... tout savoir !... eh ! qu'ils nous laissent arriver !... c'est tout !... on était plus loin... la rue du Bac, là... le carrefour, la rue Sébastien-Bottin... il s'agit pas de se tromper de porte... le « 5 » !... maintenant, de nous engouffrer dedans ! juste ! hop ! là !... nous deux !... qu'ils restent dehors eux ! sales renifleurs bredouilles bourriques clique !

« Quel numéro vous allez ? »

Ils veulent tout savoir !... je leur crie : merde !... je file un ramponneau au Colon !... toute ma force !... qu'il en flageole ! tombe sur les genoux... presque !... je le rattrape !... il perd ses lys !... je les lui ramasse... il les reperd encore !...

« Colonel !... Colonel ! »

Je vogue moi-même... j'ai la sensation de voguer... mais courage !... courage !

« Colonel !... ça y est !... nous y sommes ! on y est !... »

Une autre bourrade !... qu'il hésite plus !... vlang !... qu'il fasse pas demi tour !... vlang !... qu'il fonce dans la porte ! qu'il enfonce la porte cochère !... puisqu'on y est maintenant !... on y est à la N. R .F. !... je roule avec lui sous l'autre voûte !... l'élan !... la monumentale !... les suiveurs veulent entrer aussi !

« Non ! non ! non ! »

Le concierge s'oppose ! et je m'oppose ! heureusement qu'il est là le concierge !

« C'est fermé ! c'est fermé ! charognes ! saligauds ! allez ! »

Il les refout dehors ! heureusement qu'il est athlète !... ils sont une bande qui veulent forcer !

« C'est fermé, je vous dis ! bordel ! c'est fermé ! »

Et il boucle la lourde ! la grande lourde ! cling ! clac ! clac ! si ça râle dehors !...

Ils frappent ! ils secouent ! tant qu'ils peuvent !... ils se font mal... ils frappent plus...

« Qui c'est cet homme-là ? »

Le concierge me demande.

« Chutt ! chutt !... chutt !... c'est un auteur !...

— Je le connais pas...

— Chutt !... chutt !... chutt !... c'est un auteur !... il a une crise !...

— Une crise de quoi ? »

Je lui fais signe : sa tête !...

« Mutilé de 14 !

— Ah !... »

Faut que je lui explique... à lui et sa femme... ils sont deux maintenant... sa femme est sortie de la loge...

« Colonel de la guerre 14 !

— Ah !... ah !...

— Faudrait qu'il se repose ! Monsieur Gallimard l'attend... il a rendez-vous !

— Maintenant ?

— Oui !

— Mais monsieur Gaston est parti !

— On a eu un accident !... pour ça qu'on est un peu en retard... on a eu un accident !... mais il le verra demain ! demain matin !

— Il va pas rester là tout de même !

— Si ! si, madame ! »

Je parle à la femme... elle est pas favorable du tout !... je brusque... c'est le moment de l'autorité !...

« Où vous allez le mettre ?

— Dans le grand salon !... il dormira !... chutt !... chutt !...

— Mais monsieur Gaston vient pas le soir !

— Ça fait rien !... il le verra demain !... je vous dis que c'est très important !... »

Ils me croient pas beaucoup...

« Là-haut ? là-haut ? »

Si j'entre dans les explications !... j'abrège !...

« Bon ! alors ici !... on va l'allonger ! »

Je décide.

« Qu'il dorme !... il faut qu'il dorme ! »

Debout tel quel déjà il dormait... il ronflait déjà !... là, entre moi et le concierge... on était nous deux à le soutenir...

« Vous madame, prenez les fleurs !

— Où je les mets ?

— Dans l'eau !

— Et le pot ?

— Montez-le chez Monsieur Gaston ! chez lui !... dans le bureau ! sur son bureau !

— Lui, alors on le laisse sous la voûte ? »

Y a un moment d'hésitation...

« Dans votre loge, si vous voulez ? sur le tapis ? »

Je propose...

« Puisque vous dites qu'il est malade... ça serait pas mieux l'hôpital ?

— Non ! non ! non ! Monsieur Gallimard veut le voir ! d'abord ! »

Je discute pas !...

« Il a rendez-vous ! je vous dis ! il a rendez-vous ! vous avez peur qu'il dégueule ! »

Je vois ce que c'est !... ils ont peur pour leur tapis !

« Cherchez un oreiller madame ! et une couverture ! qu'il attrape pas une pneumonie ! la tête sur les pavés comme ça ! »

Qu'ils se sentent responsables !

« Qu'il dorme ! qu'il dorme ! »

Ils se chuchotaient... ils se demandaient...

« Allez ! allez ! Monsieur Gallimard l'attend ! »

Je l'attrape, elle... je la pousse... elle monte... y a un étage... je l'entends...

« La couverture ! »

Elle retourne chercher une couverture... ça va !... le Colon ronfle... on l'allonge sur les pavés... il ronfle sur le dur !... il est pas très bien mais il dort !... il a oreiller couverture !... il est à même les pavés ! à la dure ! je le dis !... faut que ça se sache !... qu'ils retiennent bien, que tout le monde retienne que c'est grâce à moi !... eux, ils le laissaient sans couverture !... je regarde sous lui si il pisse... il pisse plus !... je lui prends son pouls... à 75... pouls normal !... les gens tapaient plus dans la porte...

« Y a encore quelqu'un dehors ? »

Je demande... le concierge entrouvre... il regarde...

« Non !... personne !...

— Quelle heure il est ?

— Dix heures !...

— Bon ! je remonte chez moi !... je vais pas être long ! j'ai une petite malade à voir !... et je redescends ! »

Je décide ! j'ai mon idée... Montmartre et retour !...

« Vous emportez pas les fleurs ? »

Ah, ces fleurs !

« Non ! non ! mettez-les dans l'eau ! je vous ai dit !

— Et l'hortensia ?

— Dans le bureau de Monsieur Gallimard !

— Vous croyez ? vous croyez ?

— Mais ils se connaissent !... je vous le répète ! Monsieur Gallimard l'attend !

— On l'a jamais vu !

— Je vous expliquerai !... je reviens tout de suite ! »

Je les laisse cafouiller... je m'esquive !... la porte cochère... la rue... hop !... je zigzague un peu... c'est la nuit... j'ai hâte !... j'ai hâte !... y a que chez moi que je peux réfléchir... dehors je peux rien... y a que chez moi !... je vais redescendre... je vais revenir... certainement ! oui ! je vais le fignoler moi l'intervioue ! chez moi ! putain d'intervioue !... moi-même !... qu'est-ce qu'il

me metterait en se réveillant, lui ?... pardagon ! le Réséda ! je connais un peu la calomnie ! vous vous avez été témoin ?... vous avez tout vu !... bien vu !... témoin de tout ?... mais lui, comment qu'il m'arrangerait ! à son réveil ! un beurre ! l'histoire du métro !... des rails émotifs !... le taxi !... s'il me fignolerait ça ! et le bain de la place du Châtelet !... et la Révolution du Style !... et la mort du Cinéma ! ça serait coquet !... les paroles ignobles qu'il me ferait dire ! de quoi me fâcher avec Paulhan ! Gaston ! et tous autres ! la maison entière ! ce sale faux être, Professeur Y, Colonel ! la haine qu'il me concentrerait !... l'ivrogne !... vous l'avez vu boire ? mais pour remonter chez moi fallait que je trouve un taxi !... plus un seul métro ouvert !... plus un métro !... les grilles !... je suis monté à pied !... vous me croirez ? oui ! tout à pied !... dans la nuit... voilà comme je suis, comme courage... tout aussi, peut-être plus invalide, mais oui !... mais oui, plus !... que le Colonel Réséda !... que ce charogne intervioueur qui m'avait vraiment éreinté ! esquinté, fini on peut dire !... cabotin biaiseux ! chef-d'œuvre de faux derge !... et biberon !... je pouvais me méfier ! oh, dangereux ! je me disais ça là sur le banc... Place Clichy... je m'accordais un petit repos... combien il était ?... deux heures ?... comment je retrouverai ma maison ?... au fait ? au fait ?... oh, je la retrouverai ! une fois là-haut ça serait pas long... pour moi c'est rien de rédiger... mais faut que je réfléchisse d'abord !... pas longtemps !... non, pas longtemps... une demi-heure... et je peux réfléchir que chez moi !... chez moi ?... chez moi ?... je savais plus bien !... je retrouverais ?... je retrouverais pas ?... le sûr, il fallait que je me grouille !... poulope, drope ! artagada nouille !... que j'y soye ! et dare-dare retraverse Paris !... que je soye chez Paulhan avant lui !... chez le Paulhan !... avant que l'autre soit réveillé ! qu'il se mette aussi à rédiger... alors ?... alors ?... un gratin ! il demeure aux

Arènes le Paulhan !... il existe encore des personnes qui savent où se trouvent les Arènes ! mais c'est un chemin !... ah, voilà ! voilà !... faut les reconnaître les Arènes ! tudieu foutre ! par César ! Lucrèce ! Lutèce !... ça serait malheureux ! un petit peu !

Je dirai à Paulhan : « C'est nous deux ! voilà le papier ! on est d'accord ! » je dirai la même chose à Gaston : « Le Colonel est pas bien !... il est d'avis ! je signe pour nous deux ! »... mais que j'arrive le premier, futaine ! pas un pli ! que je le luxe, Arènes pas Arènes, ce sale ourdisseur faux cochon pour sûr !... c'était peut-être qu'au pour qu'il pissait ?... au fait ?... au fait ?...

L'essentiel ! l'essentiel ! que je me perde pas ! que je fasse les trente... quarante pages, moi !... suffisant pour l'intervioue ! et lisibles ! lisibles ! pas plus du tout aride qu'autre chose !... l'intervioue qui fera pas le tonnerre, bien sûr !... mais qui sera pas non plus la honte dans leur organe qui fait fureur, le Catalyseur des Élites : *L'Illustribus Review New New, Hirsch, Drieu, Paulhan, Gaston, C°*...

Tout considérant... humblement... le mémoire d'Harvey faisait dix pages, en latin, sur la « Circulation du Sang »... lui qu'était coté, honoré, favori du roi... d'un jour à l'autre plus un client !... sa maison ravagée et tout !... le monde entier contre lui !... pour un petit écrit de dix pages !... alors ? alors ?... il faut se méfier de faire trop court... et Galilée donc !... quatre mots !... qu'est-ce qu'il a pris !... comment qu'il a dû s'excuser !... pour ses quatre mots !... s'agenouiller !... je me relis moi là, il faut se relire !... il faut se méfier de faire trop bref... tout mon mémoire façon d'intervioue... on se relit jamais assez !... oh !... oh !... non... non ! tout de même... ça peut pas aller si loin... je le dis ! ce n'est pas de telle importance...

LOUIS-FERDINAND CÉLINE

LA FORÊT

Je donne aux chênes l'odeur de l'esprit, aux pins celle de l'écoulement du temps. L'écorce des bouleaux sent l'effusion du cœur, les châtaigniers celle de la chair. Les ronces méditent le silence, les bruyères l'attente, les fougères une gaucherie profuse de la vie. Le houx solitaire arrête les pensées. Le sorbier rêve, le hêtre gonfle ses vigueurs, l'orme se tait. Les feuilles mortes laissent échapper le vent, comme l'âme ses bribes de divinité. Les ornières tracées par les fardiers s'attardent derrière les saisons, sur des chemins qui demeurent ceux de ma jeunesse. Parfois surgissent les éclats d'un minéral gris ou jaune, poussières des profondeurs qui étouffent le bruit de mes pas.

La forêt a depuis si longtemps fait sa compagnie du ciel que les foudres visibles et invisibles, les passions processionnaires des nuages perdent leur sens sous le couvert des feuilles. A hauteur d'homme, les exhalaisons de l'humus sont toujours plus fortes que celles de l'éther. L'eau seule a pour ce grand corps végétal des présences de destin. Le feu signifie le passage des démons.

Mes mains ploient doucement de longues graminées, un peu rêches, comme j'imagine le poil de ces bêtes qui ne se figurent que par un froissement des

buissons. Au-dessus de mes yeux, les branches rayonnent leurs ondes enchevêtrées. Je reste pris à ces rets, sans désir de les franchir. Toute pesanteur disparaît à l'extrémité des rameaux, qui, de fibre en fibre, rejoignent la fixité des racines. Je connais ici l'immobilité. La sève gravit en aveugle l'espace pacifiant. Les oiseaux même sont messagers d'un autre monde, et leur vol, des signes qui s'annulent indéfiniment.

Tout n'est que palpitation de mes sens, et je m'élargis jusqu'au fond des halliers. Me voici traversé de layons, ocellé de soleil et d'ombres, fleuri d'odeurs, mouillé de ces larmes qui rendirent vaines mes amours. Trop de feuilles diverses étoilent mes étendues sensibles pour que je donne encore forme à mon corps. J'habite une bonne épaisseur, sur un lit de dureté, couvert de grâces et de pourritures, et d'où s'élancent mille et mille forces coupées de clairières. Car il y a des prises du ciel sur ma forêt. Je m'en approche. Je cherche parfois l'Arbre des arbres dans le vide.

Mais l'abri m'appelle. Je rentre le cou dans ses épaules de frondaisons. Longueur du jour, le temps n'est pas venu de quitter ces chemins ! Dans la forêt, je suis en mon entier. Tout est possible dans mon cœur comme dans les caches des ravines. Une distance touffue me sépare des morales et des villes. Ici, rien n'est efficace, sinon de se fondre dans la respiration des essences. Le Sacré dort encore sous des millions de feuilles, paupières que le moindre vent referme sur son sommeil. Je suis la Mort avec une flaque d'eau noire, la Naissance avec des chatons de saule. Je rencontre l'oronge et

l'ortie, le cep et le chèvrefeuille. J'ai des bras de chêne, des flexions de noisetier. Les brumes qui chantent au matin feront pleurer le soir. Rien n'est plus à l'image de ma chair que cette pulpe fermée de rugosités et d'odeurs. Je ne désire pas plus m'entendre que ma voix ne porte au travers de ces taillis qui l'étouffent. Heureux peut-être les hommes des plaines et des routes ! Je n'envie pas le soleil qui les éclaire, ni les troupeaux de leurs champs, ni la conscience de leurs vergers. Cet ordre arbitraire, ils s'apprêtent à le détruire.

Le soleil mûrit des baies que personne ne récoltera, des pousses que mangeront des bêtes inutiles. Les gelées, la sécheresse, l'automne et surtout l'inépuisable appétit de l'humus détruiront le reste. Ne subsistera, jusqu'à la hache ou le pourrissement, que ce ballet innombrable qui néglige de danser, dans le prélude indéfini des feuillages. Les bûcherons même seront oubliés.

Je respire ici les nécessités de ma santé profonde. Il est un passage de la vie où il faut se guérir des idées, des catégories, des horizons. La forêt originelle, où de perpétuels obstacles obligent à la station courbe, où la peau, les yeux connaissent leur fragilité, où l'esprit ne dépasse guère la portée du pas, me replonge dans cette confusion attentive, ce glissement instinctif, cette appréhension révérencielle devant l'Imagination de la Création.

Je ne me sens qu'un souffle, je n'ai rien bâti de mes mains, ma durée n'a pas de sens entre ces feuilles mortes et ces bourgeons, personne ne viendrait me chercher si quelque fracture m'immobi-

lisait dans ces taillis. Je ne vais que de seconde en seconde en moi-même. Toutes les odeurs, toutes les couleurs, tous les bruits me cernent. Et voici que je me trouve, que mon silence m'emplit de ma présence, que ma gorge invente un cri, mes lèvres une parole. Elle n'a pas de sens dans le langage de mes autres journées.

RENÉ MÉNARD

L'OURAGAN

Un soleil nu, si terrible que les araignées apparaissaient entre les pierres, non pas une, mais des centaines, non pas des centaines, mais des milliers, dans un bouillonnement interminable, sortant de terre pour ne pas y être brûlées. Un vrai four diurne et nocturne et pas une goutte d'eau. Les habitants s'arrêtaient pour regarder le ciel, la peau sèche, le souffle desséché, en sueur, haletants. Les ténèbres bleues du ciel. Les animaux, épuisés par la chaleur et la soif, se pliaient sur eux-mêmes comme des paquets de linge. Les arbres, dans l'immense brasier, en forme de flammes sans feu, et les bananiers pompant pour leur soif toute l'humidité du terrain. Le Chama sortit les marmites de chaux déjà préparées et se dirigea vers le cimetière. Il n'y avait que lui dans toute l'étendue plane et visible, jusqu'à la courbe de l'horizon. Pas à pas, seul, avec les marmites de chaux. La terre craquait. Il fallait profiter de l'heure de midi du 9 mars. On le vit entrer dans le cimetière. Seul. Si seul que les morts à demi enterrés auraient pu le saisir avec leurs mains de feu glacé, car la terre était pareille à un four, et les morts eux-mêmes avaient une température de vivants. Cimetière d'os chauds, de mouches vertes et rougeâtres avec un vrombissement de ventilateurs volant au-dessus d'une végétation couleur de vieux poil.

Seul. Si seul que les morts auraient pu lui parler. Le buste court, enveloppé dans un vêtement couleur

d'écorce d'arbre, des chiffons gonflés par la pluie, aux fils desquels s'étaient fixés des nuages de poussière qui les avaient cartonnés et rendus rugueux, végétaux. La veste, sans revers, fermée jusqu'au cou. De chaque côté du visage, il portait, en guise de barbe, une tignasse sombre, charbonneuse. Pour voir, il faisait un grand effort afin d'ouvrir ses yeux enterrés parmi les rides, ses paupières n'étaient que rides, son front que rides, ses oreilles étaient comme des rides, ses mains des rides avec des doigts, ses pieds des doigts avec des rides.

« *Sugusan, sugusan, sugusan...* »

C'est ce que le Chama répétait en entrant dans le cimetière. Les marmites, avec l'eau de chaux, éclaboussaient le chemin, lui éclaboussaient les pieds. Des gouttes, de grosses gouttes blanches...

Il laissa derrière son pas lent les tombes de l'entrée. *Sugusan, sugusan, sugusan...* Il laissa derrière lui les autres tombes qui étaient derrière celles qui étaient de face. *Sugusan, sugusan, sugusan...* Et il laissa derrière lui encore celles qui se trouvaient derrière les tombes qu'il venait de dépasser. *Sugusan, sugusan, sugusan.*

Son masque de rides se mit à changer sa tristesse en joie. Il leva sa tête couverte d'un chapeau en forme de champignon, d'ombrelle, de crapaud, pour voir un peu, car, sans pouvoir ouvrir beaucoup les paupières pour bien regarder, il faisait effort pour lever la tête, et il se laissa glisser jusqu'à un endroit pierreux où il posa les marmites d'eau de chaux sur le sol et où il resta accroupi un long moment à attendre Dieu sait quoi.

Un signal...

Sugusan, sugusan, sugusan.

Le Chama fermait les yeux, les paupières baissées, mais il ne dormait pas. Une secousse brusque le fit se relever, électrisé. D'une des tombes récemment recouvertes, d'une terre encore fraîche, avec la croix de bois toute neuve et l'inscription bien peinte, il tira un mort.

D'un terrible coup de couteau, il en sépara la tête et il la mit dans une des marmites de chaux. Puis il revint par le même chemin. Seul, *sugusan, sugusan, sugusan,* seul avec ses deux marmites d'eau de chaux, une pour dépister les gens et l'autre avec la tête d'Hermenegilo Puac.

Lorsque le Chama Rito Perraj fut de retour chez lui, il sortit la tête du mort de la marmite d'eau de chaux. Fétide, lourde, blanche d'eau de chaux froide, entre les lèvres violacées les dents fermes et grenues. Et il la remit dans la marmite. Il ira vers la mer lorsque partira cette lune qui n'avait pas apporté d'eau, en laissant à la maison la tête de Puac orientée du côté d'où sort le soleil dans un matelas de plumes de vautour.

Il n'enleva pas son chapeau, mais le toit de son rancho qui lui servait de chapeau de jonc, au-dessus de son chapeau en forme de champignon. Il marcha de deux en deux pas, de trois en trois pas, de cinq en cinq pas, de dix en dix pas jusqu'à la mer. Les fourches de bois du rancho étaient ses côtes, ses bras, ses os... Les pierres de base du rancho, ses pieds. Et il revint ensuite, il se laissa venir de la mer contre toutes les choses en se morcelant.

L'air a emporté un rancho... disaient les gens, et tous se cachaient, car le vent soufflait fort, de plus en plus fort, le vent dévastateur, le vent ouragan...

L'Hermenegilo Puac était mort parce que son cœur s'était paralysé quand il n'eut plus contre qui lutter ! C'est pour cela qu'il était mort ! Et il n'eut plus personne contre qui lutter, parce que quelqu'un lui avait dit, alors qu'il avait décidé de tuer le Gérant : « Tu tues ce Gérant, et ils mettront un autre Gérant, tu tues cet autre Gérant, ils mettront un autre Gérant !... »

Il enterra ses ongles dans les épaisseurs de ses mains de travailleur, sans savoir que faire. Il fallait écrire à Chicago. C'étaient ces gros bonnets de là-bas qui

avaient le dernier mot. Hermenegilo Puac ne savait pas où se trouvait Chicago, mais il y aurait été à pied et aurait bien su où ça se trouvait, pour se sauver de la ruine dont, en fin de compte, il ne se sauva pas. Et qui est-ce, ces gens-là ? demandait-il. Tous, semblait-il, savaient de qui il s'agissait, mais sans rien préciser. Chicago. Les gens de là-bas. Les maîtres.

Le jour où il resta seul avec ses fruits, avec ses régimes de bananes plus grands qu'un homme de taille moyenne, sans que personne les lui achetât, il pleura et dit seulement :

« *Gringos*, fils de putains, s'ils ont ça qu'on ne voit pas et qui nous écrase, contre quoi on ne peut pas se battre, qu'on ne peut pas tuer, je veux être pendu s'il n'y a pas de vengeance !... »

Et il alla voir le Chama Rito Perraj, afin que le Chama opposât à cette volonté indéterminée une force irrésistible qui les ruinerait, et le Chama lui demanda sa vie, et lui, Hermenegilo Puac, la lui donna, et le Chama lui demanda sa tête, et lui, Hermenegilo Puac, lui donna tout, pourvu qu'il eût sa revanche.

Une force qui ne laisse rien debout. C'est ce que demandait Hermenegilo Puac. Un vent qui soufflerait par-en dessous. Constant, fort, plus fort, de plus en plus fort et plus bas, déracinant les bananiers de la Tropicaltanera, les arrachant pour toujours. Le vent qui cloue les dents dans la terre, sale, atmosphérique, saumâtre et qui déterre tout, même les morts. Hermenegilo Puac le demandait à Rito Perraj contre la remise de sa tête. Est-ce qu'on changerait la forme de tout ? On la changerait. Les rails du chemin de fer remueraient comme des serpents. Rien ne resterait à sa place. La pauvre résistance végétale aux éléments déchaînés, dans le domaine du naturel, serait abattue par un seul élément déchaîné parmi les éléments du surnaturel et de la magie, avec la volonté destructrice de l'homme, la

force des bêtes marines et le choc répété, incessant, dans les racines, dans les fondations, dans les pattes des animaux, dans les pieds des habitants horrifiés. C'est ce que demandait Hermenegilo Puac. Et l'avalanche en ouragan du tremblement de terre aérien, du raz de marée à sec, se déchaînerait sur la demande d'Hermenegilo Puac à Rito Perraj qui maniait avec ses doigts les souffles fluides et pierreux d'Ouragan et Cabragan.

Cette nuit. Le jour suivant. Cette seconde nuit. Le second jour. Cette troisième nuit. Le troisième jour. Les wagons qui se trouvaient sur les rails commencèrent à bouger contre leur volonté, à sauter des voies ferrées, tandis que le bétail qui mugissait dans les enclos s'échappait en trombe, tandis que les locomotives qui s'échappaient en aveugles déraillaient en rejoignant le troupeau. Peu à peu, les maisons se décollaient de leurs fondations, telle était la force avec laquelle le vent soufflait. Les volants pour tirer de l'eau passaient en l'air comme des étoiles sans clarté, les tours de fer étaient mises en pièces, les poteaux télégraphiques étaient arrachés d'un seul coup et des plantations de bananiers rien ne restait debout, tout était à terre, broyé, transformé en une misère végétale immobile.

Dans les mains du Chama Rito Perraj, le métal blanc de l'ouragan soufflait avec fureur comme une poussière d'épées. La première résistance des bananiers resta à l'état d'intention, car la mer tout entière transformée en tourbillons d'air vint sur eux, et alors ils lâchèrent leurs racines, brisèrent leurs troncs, pour tomber plus vite, pour ne pas faire d'opposition, pour que le vent passât plus rapide et balayât tout ce qu'il balayait, maisons, bêtes, trains, comme on balaie des ordures.

Les présidents de la Compagnie, les vice-présidents, les gérants de zone, les superintendants, les..., eux tous, tous les représentants des gros bonnets de là-bas, ces

gens qui n'ont ni corps ni visage, mais une volonté implacable... tous remuaient comme des rats blonds, vêtus de blanc, avec des lunettes de malheureux myopes, dans leurs maisons chancelantes et prêtes à être arrachées et balayées. Tous, ils essayaient de connaître le visage de cet autre qui s'opposait à leurs desseins, les affrontait avec des éléments supérieurs, les anéantissait malgré leurs systèmes de prévision qui s'opposaient à toutes les causes de pertes possibles.

Le vent sec, chaud, presque le feu de l'eau, non seulement renversait tout ce qui se trouvait sur son passage, mais le séchait, le laissait comme de l'étoupe, vidant de leur substance les bananiers renversés comme s'ils étaient restés abattus là sur le sol pendant de longs jours.

Sugusan, sugusan, sugusan...

Le Chama revint au cimetière avec la tête de Hermenegilo Puac et l'enterra. Les croix avaient sauté en morceaux quand l'ouragan passait au-dessus des tombes. Du village qui alimentait le cimetière avec ses morts, il restait à peine un amas, mais avec beaucoup de décombres, un amas solennel et triste, un entassement de maisons à demi détruites, les unes sans toit, les autres ayant perdu les murs qui faisaient face au vent, comme si elles avaient les tripes à l'air, abandonnant les viscères des meubles aux intempéries dans les ruelles vides où l'on voyait des rayonnages de magasins, des meubles, des cadavres de chats, de chiens, de poules et même d'enfants.

Sugusan, sugusan, sugusan...

La peur s'empara des choses inanimées au milieu du vent qui soufflait, poussé, poussant tout, tout, tout, au loin, n'importe où, pourvu que rien ne restât à sa place, et ce qui résistait, c'était au prix des terribles destructions et de la souffrance des matières vivantes, à tel point que la nature elle-même semblait se consi-

dérer comme vaincue, et faire elle aussi le jeu de l'ouragan, afin de sauver les grands arbres qui étaient devenus élastiques avec toutes leurs branches changées en morceaux d'ouragan.

« Leland !... »

Lester répétait le nom, machinalement, en avançant vers sa maison au milieu du vent.

« Leland !... Leland !... »

Au milieu de sa peau, de ses nerfs et de ses veines et de ses muscles et de ses os du cou, se tordait en lui l'envie de lâcher son éclat de rire austère, et il dut porter à sa bouche sa main crispée pour se libérer de ce désir de rire, de rire, de rire.

« Leland !... Leland !... Leland !... »

L'ouragan le renversait presque, tandis que ses pieds faiblissaient sur le sol aux plantes froncées sous le souffle du vent ; même en se cramponnant aux troncs d'arbres, il ne pouvait pas avancer. Il se traînait, il allait à plat ventre, à quatre pattes, ou en rampant sur de longs espaces, son corps devenu serpent, afin que l'ouragan, qui ne laissait pas sur le sol une masse solide, lui permît d'arriver à sa maison.

« Leland !... Leland !... »

L'éclat de rire de jadis, le ah, ah, ah, ah ! lui venait comme un vomissement de rire et de sang, et, en le sentant humecté entre ses dents, il l'avalait, il le ravalait, imbibé d'eau faite vent, de mer faite vent, de lumière faite vent, d'arbres faits vent, de pierres faites vent, un vent qui soufflait crûment avec une odeur de fauve océanique, désorbité, enorgueilli, mélange du cri des éléments déchaînés et de la plainte des créatures de la terre dans l'affliction totale de la mort. Il faisait disparaître les bananiers, il les balayait, il les soulevait, pour les jeter très loin, là où on ne les attendait pas. Des

tables, des chaises, des lits, tout cela détruit et éparpillé ici et là sur des kilomètres de distance, dans les arbres, sous les ponts, dans l'eau frémissante et également furieuse des rivières, non par augmentation de leur débit, mais à cause du passage continuel, haletant, de l'ouragan.

« Leland !... Leland !... »

Il allait lâcher son éclat de rire lorsque, au moment d'arriver à la maison, au milieu de la tourmente, il vit sa femme, les cheveux en désordre, ses vêtements sur le point de lui être arrachés, entre le cheval et la voiture.

« Leland !... »

Il tomba sur elle comme s'il était une partie de l'ouragan. La toucher. La toucher. Voir qu'elle était là. Voir que le vent ne l'avait pas emportée pour l'écraser. Pour l'écraser, la laisser abattue, inerte, morte ou évanouie, comme tant d'autres l'étaient déjà en divers endroits, cadavres indifférents au passage de l'ouragan.

« Leland !... »

Elle ne lui répondait pas, muette de terreur, tremblant de penser que c'était le dernier jour de sa vie, mais sans le penser, sentant que c'était comme une imposition brutale, comme quelque chose d'inévitable, d'absolument inévitable, là présent, là avec elle, là avec tout ce qui était en train d'arriver et ce qui viendrait ensuite...

Le cheval, à peine sorti de l'enclos entouré d'un mur de pierres, qui se trouvait derrière la maison, et qui contenait le poulailler, la remise et l'étable, ne s'arrêta plus. La voiture était un bolide, et Lester Stoner (le danger martelait à son oreille son véritable nom), comme en ses meilleurs jours d'étudiant, lorsque à l'Université il conduisait un char, vêtu en Romain, lors d'une fête costumée.

Les applaudissements des milliers de spectateurs étaient ici des milliers de feuilles constamment secouées,

de branches aux milliers de langues vantant les unes aux autres l'amère bravoure d'être des branches attachées et non de celles qui étaient détachées et volaient comme des objets aériens. Les roues du véhicule commençaient à flancher. On sentait, par moments, qu'il roulait sur une roue, parce que l'autre était déjà partie. Heureusement, la voiture ne se renversait pas, et, pendant ce temps, ils pouvaient avancer, fuir, gagner du terrain vers le village, arriver peut-être à la maison de Lucero. Elle cependant, tout son être agrippé à Lester, ne faisant plus qu'un avec lui, la tête enfoncée dans son épaule, derrière son épaule, pour lui laisser la liberté de tirer sur les rênes, mais avec à la ceinture son bras semblable à une corde tendue, afin de mieux se tenir. S'ils tombaient, ils tomberaient ensemble, si quelque chose leur arrivait, ça leur arriverait ensemble, s'ils devaient mourir, ils mourraient ensemble. Les oreilles remplies de ce monde en mouvement rafale après rafale, de ces centaines de milliers de troncs de bananiers volant comme si leurs feuilles, à un moment donné, s'étaient transformées en ailes d'oiseaux verts pour les transporter, parmi la poussière qui empêchait de voir à quelques mètres. Le chemin se glissait par une petite descente où, le sulky butant contre une pierre qui avait roulé jusqu'au milieu de la route, ils se trouvèrent par terre après une terrible chute, avec les sièges de cuir et le reste, lui, avec le nœud des rênes dans la main et elle, serrée entre l'épaule de Lester et le sol, avec une horrible éraflure au visage, du front à l'oreille, qui lui avait enlevé la peau. Elle n'éprouvait aucune douleur, mais de la peur, non pour l'immédiat, puisqu'ils étaient tombés, mais leurs espoirs de survivre étaient bien minces maintenant que de grandes pierres commençaient à rouler et à passer au-dessus d'eux comme des mondes silencieux... Le cheval, plus bas, avait été écrasé par l'arbre immense qu'avait renversé d'un seul coup un de ces rochers

qui roulaient vers l'abîme. La pauvre bête était tombée brutalement, agenouillée, les quatre pattes brisées dans une seule plainte et une seule flaque de sang.

Lester connaissait bien le terrain, mais, au milieu de la catastrophe et dans l'angoisse de ce qui pouvait arriver à Leland, il était désorienté. S'il avait été seul, il aurait su où se traîner ; mais avec elle...

Il se souleva à demi du sol où ils s'étaient étendus, pour ne pas être entraînés par le vent, étendus et cramponnés fermement aux racines, et il put se rendre compte qu'ils n'étaient pas loin des cavernes dites du « Gambusino », à une demi-lieue de chez Lucero.

« Le phénomène a lieu dans une zone étendue... » disait l'Institut météorologique. Le Chama le savait, de même que la tête de mort trempée dans la chaux de Hermenegilo Puac, de nouveau au cimetière, riant de toutes ses dents des étrangers, de leur pouvoir, de leurs machines, gros bonnets, gens de là-bas, des têtes secrètes qui les gouvernaient et qui, à dire vrai, n'étaient pas une seule tête, ni deux, ni trois, mais les têtes de tous les actionnaires dans la grosse tête du Pape Vert. Hermenegilo Puac avec sa tête de mort blanche riait des douze millions de bananiers que le vent fort achevait de renverser, les jetant hors des terres humides où ils étaient posés comme des cochonnets de jeux de boules.

Dans la petite dépression de terrain vers laquelle ils se traînèrent, on pouvait aller sans être jeté à terre, et ils allaient l'un derrière l'autre, penchés, très penchés pour ne pas exposer leur tête à l'ouragan, avançant plutôt de côté que de face, à petits pas titubants, comme des ivrognes.

En arrivant aux cavernes du « Gambusino », Leland se laissa aller sans autre signe de vie qu'un souffle gémissant entre les lèvres. On voyait sa blancheur de cire glacée sous ses cheveux d'or verdâtre, au milieu

d'une atmosphère trouble comme de l'eau salée. Lester avait apporté un des coussins de la voiture et, sur ce coussin de cuir tout déchiré, avec les crins qui sortaient, il posa la tête de sa femme, tandis qu'il cherchait un mouchoir pour essuyer un filet de sang qui coulait sur son cou derrière l'oreille. Les ombres d'arbres fantastiques, d'arbres qui n'existaient pas, mais qui avaient existé, commençaient à avancer à quatre pattes et à pénétrer dans les cavernes comme des animaux géants. Lester le savait. La Sarajobalda le racontait à tous. Lorsqu'il y a une tempête, les ombres des arbres qu'on a abattus il y a de nombreuses années dans les coupes de bois se mettent à avancer à quatre pattes dans les cavernes du « Gambusino » comme des fantômes, et celui qu'ils rencontrent, ils lui tirent tout ce qu'il a de vivant sous sa peau et ils le changent en un mannequin de peau par-dessus les os. Lester ouvrit des yeux verts comme s'il voyait approcher un fauve, il étrangla dans sa gorge le rire qui lui montait de la poitrine comme un chemin de fer à crémaillère, et il cria :

« Leland ! Leland !... »

Les ombres des arbres géants, ébènes, baobabs, matilisguates, sapotilliers, gaïacs, qui n'existaient plus, continuaient d'avancer à quatre pattes, en pénétrant dans les cavernes avec un mouvement d'animaux, de vagues, de grosse mer.

« Leland, partons d'ici, les ombres sont en train d'entrer », et il les montrait de son doigt rigide, « regarde comme elles marchent à quatre pattes, regarde comme elles avancent, regarde comme elles s'étendent, regarde comme elles nous entourent, et si elles nous saisissent et si elles nous prennent, elles nous videront à l'intérieur et demain on ne trouvera plus rien d'autre de nous que deux pantins de peau et d'os ! »

Ils s'échappèrent si vivement de la caverne que Leland déchira sa robe jusqu'à mi-jambe ; et ils continuèrent

de fuir vers la maison de Lucero, entre les hauts troncs d'arbres sur les cimes desquels le lointain reflet du jour tremblait en même temps que la terre ; ils continuèrent de fuir avec le regard déjà perdu dans l'irrémédiable, sous les immenses pierres que le vent de l'ouragan déplaçait comme des ordures.

Ils réussirent à gagner, sans respiration, sans pieds, comme des automates, un espace fortifié par le bois voisin de la maison de Lucero, et là ils s'arrêtèrent. La poussière chaude qui se levait de la terre ne leur permettait pas d'y voir. Mais ce qui passait près d'eux en les frôlant, en les frappant presque, ils pouvaient s'en rendre compte dans des sortes d'éclairs de conscience. Un camion qui semblait être le toit d'une maison se renversait avec un poteau qui montrait encore ses fils, poteau qui disait : voyez, je n'ai pas lâché les lignes télégraphiques, suivis de vaches, des dizaines de vaches, dont le cuir était dur d'avoir reçu tant de coups, les pattes rigides, les queues à la traîne, et un grand morceau de maison avec l'inscription École de Garçons et des pupitres et des ardoises qui donnaient l'idée qu'eux aussi étaient sortis en récréation, tout cela dispersé entre des milliers de troncs de bananiers qui ne semblaient pas arrachés de la terre, mais tombés du ciel comme la pluie...

« Leland, n'allons pas plus loin, nous devons attendre ici que tout soit fini, car tout est terminé. Je le savais... »

Le vent sifflait parmi les arbres sur lesquels ils étaient appuyés enveloppés dans le torrent de la destruction. Un parasol de jardin avec un morceau de banc descendit en sautillant comme un oiseau qui ferait le gracieux, et des morceaux de chaises peintes passaient dans les rafales, avec des ustensiles de cuisine et des meubles de chambre à coucher, s'immobilisant quand ils se fracassaient sur le sol, mais pour un instant seulement, car aussitôt le vent fort les soulevait, pour aller les jeter là où les choses ne servent plus à rien. C'était le

parasol de la maison de Tury Duzin. Et un paquet humain passa, passa comme un mannequin, en faisant des gestes d'animal pris au piège. Ils ne virent pas qui c'était. Ils entendirent tout près d'eux un cri de femme. Puis, plus rien. Tout retomba dans le silence bruyant, dans lequel ballottait l'ouragan. Des poules avec tout le poulailler; des pigeonniers avec tous leurs yeux aveugles de frayeur ; et des armoires lâchant des chiffons comme des intestins ; et des miroirs dans lesquels se brisaient les visages de la catastrophe ; des nattes de jonc pareilles à des morceaux de papier tournant au gré du vent...

Ils ne voyaient plus rien. Lester répétait avec un souffle entrecoupé par l'angoisse et la fatigue :

« Leland, n'allons pas plus loin, nous devons attendre ici que tout soit terminé. C'est la fin. Je le savais... »

Des chevaux et des chevaux et des chevaux passaient au galop en soulevant des nuages d'une poussière qui se mêlait, indécise, à la lumière d'eau salée qui troublait l'atmosphère. Ils savaient qu'ils passaient à cause de la poussière et de leurs formes fluentes de bêtes libres, car l'ouragan sifflait pour effacer jusqu'à l'écho du galop, tandis qu'une forte odeur de pétrole laissait supposer que les réservoirs d'essence étaient en train de sauter.

Leland, à qui sa blancheur donnait une insensibilité de lait, ne mobilisait ses traits que lorsqu'elle faisait des efforts pour avaler sa salive, sèche, pâteuse, ou quand s'accumulait sa douleur, la douleur, la douleur indéfinie et indéfinissable. Elle ne pouvait rien. Qui aurait cru tout cela ? Couverte de terre de la tête aux pieds, elle essayait de faire sentir à son mari qu'ils étaient ensemble, qu'elle était sa compagne définitive dans l'ouragan, mais elle le faisait sans raisonner, sans parler, en le serrant contre elle quand il répétait :

« Leland, n'allons pas plus loin, nous devons attendre ici que tout soit terminé, c'est la fin. Je le savais : je savais qu'une grande obscurité nous attendait, une grande

obscurité, un temps hors du temps, un ouragan de peau de crapaud marin, terriblement vengeur... Oui... terriblement vengeur... nœud des forces les plus élémentaires, car, lorsque tout cela sera fini, tout ce vent, rien que ce vent, ce vent qui passe, ce vent qui est en train de hululer, ce vent qui ne cesse pas... »

Son épaule, les arbres, la nuit sans une étoile, sans une lumière, tombée comme un bloc de ténèbres.

« Leland, je le savais, je savais qu'une grande obscurité nous attendait... »

Ils ne se regardaient plus. Ils ne se regardaient plus. Ils étaient tout oreilles. Ils étaient cela. Tout oreilles. Et même pas cela, même pas les oreilles. Pourquoi ?... Pour entendre la mer avancer sur eux, parce que, maintenant, ils étaient dans l'obscurité, totalement dans l'obscurité, ils se sentaient pris dans une immense langue qui se tordait pour parler sans prononcer autre chose que le seul son tremblant, dans une immense langue de mer torride faite vent qui, là où elle passait avec sa force déchaînée, brûlait, fouettait, balayait, desséchait, soulevait, entraînait, envolait...

« Leland, n'allons pas plus loin, nous devons attendre ici que tout s'achève. Tout est fini. Je le savais... je savais qu'une grande obscurité nous attendait. »

Tout se fondait dans une seule profondeur à leurs pieds, puits de fatigue où elle se sentit glisser, incapable de rester plus longtemps debout, son épaule appuyée à l'arbre qui était comme tout son corps paralysé par la terreur ; elle tombait de son corps, elle, de tout son corps ; son corps supportait encore d'être ainsi suspendu à l'immensité d'un arbre tandis qu'elle tombait, abattue, pareille à n'importe lequel de ces pauvres animaux qui allaient se briser dans leur fuite. Oui, elle glissa de son corps et elle tomba devenue fatigue, rien d'autre que fatigue ; mais, lorsqu'elle arriva à ses pieds, elle entraîna en bas le reste, la matière, et

elle corps et elle fatigue ne furent plus qu'une seule chose immobile, résolument abandonnée à ce que Dieu voudrait...

« Leland !... Leland !... Leland !... »

Lester l'appelait et la secouait sans pitié, comme si elle lui avait mis à lui aussi l'ouragan dans le corps. Ses mains chaudes la serraient, il voulait lui toucher le cœur sous la masse du sein, et il lui était douloureux de sentir qu'il ne la caressait pas comme avant, mais qu'il la serrait pour chercher sous sa poitrine ce qu'il ne réussissait pas à sentir parce qu'il ne laissait pas sa main tranquille... jusqu'à ce qu'enfin, oui, ah, ah, ah, ah...

« Leland !... » il approcha son visage pour l'embrasser, ses dents heurtèrent les siennes, et il répéta à voix basse, presque en secret : « Je le savais, je savais qu'une grande obscurité nous attendait... »

Il veillerait à son côté. Il lui arrangea un oreiller avec des branches et pour mieux l'étendre, il la prit avec soin par la ceinture, car elle était tombée toute arrachée, comme la branche d'un arbre.

« Leland... », avec les yeux fermés, agrippé à elle..., « Leland..., peut-être demain... »

Il agita la main pour écarter une branche noire que l'ouragan ne faisait pas bouger, une branche aux feuilles de deuil qui était tombée sur son front... Et la main n'était plus... sa main... Elle était partie avec la branche... lorsqu'il l'avait agitée... et lorsqu'elle était partie il était resté sans sa main... sans aucune de ses mains, manchot et coupé de ses pieds qui étaient restés là-bas comme une paire de chaussures usées.

***

Les civières, recouvertes de feuilles fraîches, sur lesquelles on avait apporté les corps, restèrent dans la cour entourées de chiens qui les flairaient, indifférents,

affamés, en quête de nourriture, et doña Roselia, mettant la main à l'œuvre, étendit Lester et Leland sur un lit qu'elle disposa dans la pièce principale. Par manque de place, tous les deux dans le même lit. L'un à côté de l'autre, unis dans la mort, glacés comme si leurs visages et leurs mains étaient restés exposés à la pleine lune sur une cime très haute. Les garçons, ses fils, étaient allés aider les gens. Combien de choses le vent fort n'avait-il pas poussées vers la mer ! Combien d'êtres terrestres flottaient maintenant entre les requins perdus dans les eaux qui, la tourmente passée, redevenaient des cascades d'émeraudes, des queues de sirènes trempées d'écume, une luxure de soleil, une fête de bananiers cristallins !

Quelqu'un parla des maisons de par-en bas. Mais quelles maisons ? Il n'y avait plus que les emplacements. La tempête les avait enlevées. De la petite maison des Mead il ne restait plus que l'aire inhabitée, comme si un balai en furie était passé là pour effacer cet endroit charmant.

Doña Roselia fit creuser la terre au cimetière, où, dans sa tombe, la tête, blanche de chaux, de Hermenegilo Puac riait de toutes ses dents. Mais le juge de paix vint réclamer les corps. Ils avaient leur place dans un cimetière étranger.

Les familles, déjà prêtes pour l'enterrement, accompagnèrent les cadavres de Lester Mead et Leland Foster. Sur la même civière sur laquelle on les avait amenés à « Semirames », on les conduisit au train entourés de deux draps blancs. D'un des draps sortait une grosse mèche de cheveux couleur d'or vert. Le train partit lentement, roulant sans faire beaucoup de bruit à travers un cimetière de bananiers renversés, brisés, déchiquetés.

MIGUEL-ANGEL ASTURIAS

(*Traduit par* Georges Pillement)

LES DOULEURS IMAGINAIRES

(*Suite et fin*)

MARGES : OU LA PHILOSOPHIE SE TROUVE EN DÉFAUT

C'est embarrassant, ma démarche. Tantôt il semble que j'avance en pleine clarté, et tantôt que cette clarté me soit au dernier moment retirée. Comme si l'événement autour duquel je tourne était à la fois vrai mais insaisissable, clair mais indicible, et qu'à partir d'un certain instant les traits mêmes qui ont appelé sur lui mon attention et l'expérience que j'en ai faite concourussent à me le cacher. Pourtant j'avais mis les chances de mon côté, tout s'annonçait bien. Mais il faut y voir de plus près.

Les savants et les philosophes disent volontiers, de notre temps, qu'il faut commencer toute enquête par un fait. L'homme de la rue le dit aussi : « Assez de théories. Revenons aux faits ! » C'est peut-être là une prétention imprudente. Car enfin, comment distinguer un fait de ce qui n'en est pas un ? Ce n'est pas si facile, on n'arrête pas de le voir. Se répétât-il cent et cent mille fois, votre prétendu fait peut fort bien n'être qu'une simple illusion, un mirage, et — comme vous dites — une idée.

En tout cas, il semble que j'aie eu ici une chance singulière. Car le petit événement que j'ai d'abord retenu était certes frappant (c'est même pourquoi il m'avait frappé). Frappant sans doute, mais baroque, mais en apparence exceptionnel — encore qu'il fût d'ordre tout à fait grossier

et pratique. J'ai donc retenu ce fait, et il s'est trouvé dans la suite, d'un double mouvement, d'abord qu'il était en moi bien plus courant que je ne l'avais soupçonné, et régulier, loin d'être exceptionnel. Bref, mieux qu'un fait : une loi (simplement, les propos de mon acuponcteur l'avaient-ils porté jusqu'à une violence et un relief singuliers) — comme s'il y avait nécessairement du baroque dans l'événement le plus banal. Cependant il arrivait aussi que ce même fait ne pût être éclairci sans que fût réglée du même coup la question de l'illusion possible et du mirage. Si l'on aime mieux, le problème de la vérité, l'existence du monde extérieur.

Je ne voudrais pas le dire d'une façon trop solennelle. Pourtant tout se passe comme si j'avais affaire, à propos de la maladie des maladies, au fait par excellence, au fait des faits. D'où suivent toutes sortes de problèmes. Quoi ! ces problèmes justement qui me faisaient dire tout à l'heure que l'homme avait grand besoin des maladies pour s'en occuper comme il faudrait ! Et comment les éviter plus longtemps ? Je n'ai pas l'excuse de la bonne santé. Puis le problème, par chance, se trouve posé avec tant de rigueur, les éléments en sont si précis, qu'il serait surprenant qu'il ne menât pas à quelque réponse.

Non que j'ignore les difficultés de la tâche. Ce sont les difficultés mêmes de toute philosophie.

Étrange chose que la philosophie. On s'étonne d'abord qu'il y en ait une. On s'étonne, du même coup, qu'elle soit en général plutôt terne et ennuyeuse — noblement ennuyeuse — quand la vie, elle, cette même vie que les philosophes prétendent suivre du plus près et résumer en quelque sorte, se trouve si étonnamment riche en coups de théâtre, en bouleversements — en aventures. Puis on cesse de s'étonner, on s'étonne même de son premier étonnement, du jour où l'on s'aperçoit qu'elle est nécessaire, que personne ne l'évite — et que ce sont souvent les hommes

les plus ignorants, les philosophes du dimanche, qui forgent à leur usage personnel (et d'ailleurs avouent, pour peu qu'on les interroge adroitement) les systèmes du monde les plus compliqués.

Dans l'ensemble, ce qu'on peut dire de mieux de ceux-ci, et de celle-là, c'est qu'il s'agit de réduire le monde entier à quelque élément simple : le feu, l'air ou l'eau (comme le voulaient quelques vieux Grecs) ; les Idées ; l'Immobilité foncière de toutes choses, ou tout au contraire leur Mouvement sans cesse (à la manière de Platon, d'Héraclite et de Zénon) ; l'Être, l'Essence ou l'Existence (pour les autres). Ce sont là autant d'éléments simples, et pourtant mystérieux : car, si clair en soi que semble être le feu, un feu qui se change en fleuves et en mers n'est pas un feu ordinaire. Ni un mouvement qui sait si bien prendre dans les montagnes (entre autres) l'apparence de l'immobilité. Ni une immobilité qui avance — fût-ce à la vitesse d'une tortue. Ni un Être ou une Existence, partout présente et qui porte indifféremment sur son grand dos le détail infini des herbes, des pierres, des oiseaux et des hommes.

De nos jours, on tendrait plutôt à admettre à la base des choses cette curieuse vérité que le oui est au fond la même chose que le non. Il se peut, mais personne n'ira soutenir que ce soit là une vérité tout à fait limpide. On convient aussi de s'attacher, en toutes matières, au concret, et à lui seul. « Assez d'abstractions ! » dit-on. (Mais un concret, dont on fait un tel usage, n'est pas loin de devenir le comble de l'abstraction.) Bref ce qu'on a envie de dire, à première vue, de la philosophie, c'est qu'elle commence par mettre en avant quelque raison parfaitement obscure, au prix de quoi le reste du monde, comme par contraste, devient simple et clair. Ainsi du moins en va-t-il des principes dans la philosophie. Ainsi de la philosophie dans notre vie (d'où vient qu'elle semble légèrement ennuyeuse). Je reviens à ma question.

Kant fait une singulière remarque : c'est que les

philosophes modernes ne sont pas moins embarrassés, sitôt qu'il s'agit de prouver la réalité du monde extérieur, que ne l'étaient les philosophes anciens quand ils voulaient démontrer l'existence de Dieu. Et même les nouvelles preuves, à l'entendre, seraient loin d'avoir la portée et le poids des anciennes.

Oui, c'est là ce que reconnaît Kant, dans sa grande honnêteté. Or les philosophes qui l'ont suivi se sont montrés moins délicats. Non qu'ils aient trouvé de meilleures preuves. En général, ils ont même renoncé à en chercher. Plutôt, ils ont tâché de se débarrasser des contradicteurs — de les ruiner dans l'opinion commune. Par exemple, ils ont pris le parti de soutenir, avec Bergson et certains existentialistes, que c'étaient des fous ou des demi-fous, des « douteurs », comme disent les psychiatres — de ces douteurs dont la manie la plus innocente consiste à se retourner cent fois vers la boîte où ils viennent de jeter leur lettre, et s'interroger s'ils l'ont véritablement jetée. Mais le philosophe véritable (ajoutent-ils) est un homme normal et bien trop ancré dans le réel pour se soucier de telles divagations.

Voilà un argument qui ne manque pas d'efficacité. Il est, comme chacun sait, d'un grand usage dans les discussions de la rue, où l'on entend à tout instant : « Est-ce que tu n'es pas tombé sur la tête ?... » ou simplement : « Mais tu es fou ! » (Il ne manque pas d'efficacité, mais c'est une efficacité un peu vulgaire.) De plus, il est très exact que les doutes en question, le plus souvent, ont été exprimés par les poètes, dont les philosophes en général se défient.

Sur quoi l'on observera trop aisément que ces doutes n'ont pas été moins souvent exprimés par les métaphysiciens que par les poètes. « Il ne s'agit pas, en bonne logique, ajoutera sagement un contradicteur, de savoir si je suis ou non dans mon bon sens, mais si ce que je dis est vrai, et chacun sait en quel juste mépris les logiciens tiennent

les arguments ad hominem. *Il faut qu'un philosophe soit bien embarrassé pour se tirer d'affaire par l'injure.* » *Reste que l'embarras, lui, est parfaitement réel et constant. Reste qu'il se complique dans notre aventure d'une surprise et d'un renversement, si curieux que l'on ne se retient pas d'en chercher d'autres cas.*

On les trouve. Ce sont ceux que l'on appelle transe, extase mystique, révélation.

III. — Guérison des maladies.

Détail de la grâce.

Qu'est-ce que nous faisions, l'instant d'avant ? Rien que d'ordinaire : lire un livre, prendre notre plaisir d'un tableau, suivre des yeux quelque flamme mourante, quelque graffite sur un mur, nous écouter nous-même (comme je faisais mes douleurs, trop complaisamment peut-être). Or il nous vient soudain un trouble singulier. C'est (croyons-nous d'abord) que nous sommes trop sensible au don de l'auteur : à l'aisance de son allure, à la noblesse de son style. (Mais l'explication ne vaut guère que pour l'œuvre d'art.) C'est — pensons-nous encore — que nous nous mettons à sa place, et nous épousons ses sentiments. (Mais l'explication ne vaut toujours pas pour le graffite, les douleurs ou la flamme.) Va-t-on parler de grâce ou de révélation ? Ce n'est rien dire que de vague. Pourtant le trouble qui se précise alors est de tout autre nature, n'a plus rien à voir avec le sens d'un vers ou la couleur d'une tache : c'est comme si les choses avaient devant nous basculé et que le monde se fût retourné. Il semble alors que nous perdions soudain l'initiative et que ce soit la vérité même du mur, de la flamme ou du livre — mieux, le livre en Vérité (ainsi dit-on le Christ en Majesté) qui se sert pour nous atteindre et nous tenir sous sa dépendance — comme la sciatique

de ses douleurs tâtonnantes — des lignes et des couleurs, des mots ou des notes. Ici les exemples me venaient en foule.

C'est Swann, qui brusquement décèle, dans la phrase musicale qu'il écoute, au lieu des impressions auxquelles il s'abandonnait, la présence de la Réalité invisible et comme divine qui usait de ces impressions pour parvenir jusqu'à lui : il se sent aussitôt le désir, et presque la force, de lui consacrer sa vie. C'est Louis Massignon, traitant du poète mystique Al Hallaj, qui en vient à témoigner : « Je ne prétends pas que l'étude de sa vie m'ait livré le secret de son cœur. C'est plutôt lui qui a sondé le mien. » Et François Mauriac observe que la paix et le silence intérieurs, en nous versés par la communion, soudain nous échappent, sortent de nous, cessent d'être simples paix et silence pour devenir les effets, et comme l'apparence de la présence de Dieu. « Il était à l'âge — dit Giraudoux d'un enfant — où l'on ne découvre pas les idées. Ce sont les idées qui vous découvrent. » « Personne ne choisit sa vocation, disent-ils encore. On est choisi. C'est le contraire. » Je songe encore à ce propos des Théologiens : ce n'est pas moi qui ai fait ma philosophie, c'est Dieu qui l'a faite, et moi du même coup.

Il s'agit là d'un renversement familier, non moins qu'aux mystiques, aux moralistes et aux savants. C'est lui qu'évoque Kant lorsqu'il traite du Devoir qui du dehors nous commande et nous règle, loin qu'il nous suffise de l'imaginer ; Langevin, quand il écrit : « Le calcul tensoriel connaît mieux la physique que le physicien lui-même. » Ou Michel-Ange : « Ma statue se trouve déjà dans ce bloc de pierre. Je n'ai plus qu'à la rejoindre. » Et Malraux encore : « Si l'enfant est souvent artiste, il n'est pas un artiste, car son talent le possède, et lui ne le possède pas. » Ou les Jivan-Muktas de l'Inde : « L'expérience libératrice en sait plus long que le libéré

lui-même. » Et quels amoureux n'ont éprouvé qu'après quelques gestes, invites et fantaisies aimables de leur invention, c'est soudain l'Amour lui-même qui tourne autour d'eux et les saisit par la tête et les force à s'embrasser si fort qu'ils pensent étouffer sur place.

Je ne voudrais rien dire que d'évident ; en tout cas, de plausible. Pourtant l'aventure, déjà étrange en elle-même, a ses baroqueries et ses excès : il arrive à tel amant dédaigné, telle est agissante et forte en lui la présence de l'Objet aimé, d'éprouver que cet Objet est tout le premier offensé et comme souffrant des dédains ou des refus qui lui sont opposés. Il s'attarde alors à le plaindre, négligeant sa propre douleur. « C'est vous-même en moi, pense-t-il, que vous blessez. » D'où suivent toutes sortes de malentendus. Il arrive que des amis, pleins de bonnes intentions, objectent à quelque amoureux : « Elle est indigne de vos soins. Elle ne mérite pas vos sentiments, ni votre passion... » Mais lui sait, plus ou moins confusément, qu'il s'agit moins de sentiments, dont il saurait disposer, que d'une Présence étrangère dont il dépend et qui simplement se révèle à lui par ces désirs profanes, ces apparences qu'on appelle *amour* ou *passion*.

Et moi, puis-je glisser, à la suite du Jivan-Mukta ou de Langevin, ma petite maxime « la sciatique en sait plus long sur moi que moi-même » (plus long, car elle use, pour m'atteindre à coup sûr, des voies que j'eusse le moins soupçonnées) ? Quoi, mon aventure est bien mesquine à côté des leurs. Elle ne s'accompagne de pas une des manifestations sensationnelles dont nous parlent volontiers les mystiques : l'extase et l'éblouissement (disait Suzo), l'impression de voler (disait saint Jean de la Croix), la révélation, la sublimité, la dépendance.

Non sans doute, mais de leur ébauche tout au moins. Car moi aussi je me suis trouvé frappé d'un coup ; moi aussi, j'ai eu le sentiment soudain de ma dépendance

et j'ai pensé découvrir un autre sens que le sens du plaisir et de la souffrance, et j'ai sacré de nouvelles douleurs qui cessaient, enfin ! d'être profanes, imaginaires !

Dira-t-on que c'était là bien de l'embarras pour peu de chose ? Car enfin il est tout à fait normal, il est à la portée de tout le monde de croire à ses maladies. Certes ! Mais il s'était trouvé — à la suite d'un propos hasardeux de mon médecin — que j'avais commencé par perdre cette foi naïve, de sorte qu'il m'avait fallu par la suite la retrouver — la recomposer de toutes pièces. Or tout s'était passé comme si je n'y étais parvenu qu'au prix d'un singulier renversement et qu'un événement mystique, si l'on aime mieux, dût entrer dans leur composition : qu'il fît partie de leur nature, qu'il fût l'une des pièces dont ils sont montés et que la vie la plus banale enfin supposât à sa base, en secret, cet événement extraordinaire.

Ferme les yeux pour mieux y voir.

Il n'est pas un mystique qui n'observe, et s'en étonne, la mesquinerie, la brièveté aussi de l'événement qui sert à la révélation d'occasion ou de réceptacle. Et pas un seul de nous, à nos instants mystiques : c'est une feuille, la seule de l'arbre à s'agiter faiblement (et qui s'arrête aussitôt), un reflet sur un presse-papier (et qui s'éteint), une touffe d'herbes, une pioche abandonnée dans un champ — une douleur insaisissable. (Au lieu que les autres, les douleurs profanes, les feuilles immobiles se laissent à notre gré contempler sous tous leurs aspects et dans toutes leurs formes — figées, fixes, régulières.) Et le premier mouvement non plus de qui se demande soudain, dans l'émerveillement ou l'horreur, s'il ne rêve point, n'est pas de faire appel au plus curieux, au plus riche des événements qu'il a sous les yeux — non, c'est plutôt cette richesse ou cette abondance qui le jetteraient dans le doute — non plus qu'à des raisonne-

ments ingénieux et subtils. Il se vide plutôt de tant d'ingéniosités et de raisons. Il fait appel à l'acte le plus élémentaire, le moins réfléchi : il se pince, il se tord un doigt, il se cogne au mur.

C'est là une démarche étrange. Et, somme toute, illogique et apparemment insoutenable. Car enfin rien n'empêche qu'en rêve aussi l'on se pince ou l'on se cogne. On peut aller jusqu'à se déchirer les membres et se couper la tête. Mais tout se passe comme si l'événement sacré avait partie liée avec le peu, avec le manque. Et pour Swann aussi, la meilleure preuve qu'il ne se trompe pas en croyant à l'existence réelle de la phrase musicale, c'est — ajoute curieusement Proust — que le compositeur n'avait pas « cherché à dissimuler, en ajoutant çà et là des traits de son cru, les lacunes de sa vision ou les défaillances de sa main ». Ainsi, le morceau abonde en lacunes et en défaillances, et c'est sur les défaillances, sur les manques, sur la part de l'événement qui échappe à la pensée, que Swann reconnaît son caractère divin. Or il arrive que cette lacune ne soit pas seulement observée — mais appelée, mais souhaitée comme un prélude nécessaire à la révélation. Et les petits proverbes ou l'apologue auxquels tout à l'heure il nous fallait bien recourir ne sont pas non plus si différents des maximes où les saints et les penseurs mystiques tentent parfois de faire tenir l'essentiel de leur expérience : « Je sais très bien ce qu'est le temps, dit l'un, tant que je n'y réfléchis pas. » Et l'autre : « Ferme les yeux pour mieux y voir. » Et encore : « Si tu as pu saisir, l'espace d'un instant, la vérité, passe et ne t'arrête pas. » Ou : « Se délivrer de toute idée pour être dans le vrai. » (Et pour moi aussi, il s'agissait avant tout, pour entrer dans le vrai, de me défaire de toute idée — de toute douleur tenue pour une idée.) On a reconnu au passage saint Augustin, le Bouddha, Jean de la Croix, Lao-Tse.

Ce que disent encore les mystiques de leur expérience, alors même qu'ils viennent de la décrire de leur mieux, c'est qu'elle est proprement indicible : ineffable « défiant, dit un écrivain[1] (un écrivain !), toute traduction en langage humain ». Et c'est aussi bien, de l'avis des sociologues, l'un des traits du sacré qu'il soit par nature secret : échappant à l'expression dans le moment même où il commande le sens et la portée de nos phrases ; à la pensée, dans l'instant où nos idées se trouvent dépendre de lui. C'est là ce que disent également savants ou mystiques, et de quoi saint Paul donnait cette raison : c'est qu'on ne savait même pas pour commencer si l'état dont il s'agit « était dans le corps ou s'il était hors du corps ». Et c'est aussi par là que nous avons passé. Car enfin le trait des nouvelles douleurs, s'il est vrai qu'elles nous faisaient songer de prime abord à un fil, une étincelle, une écharde, un zig-zag, c'est aussi que ces comparaisons et ces mots l'instant d'après nous paraissaient vains et faux, et les nouvelles douleurs ineffables, alors même qu'elles venaient authentifier d'autres douleurs banales, dont j'avais longuement douté.

Il arrive qu'une émotion, un désir nous semble personnel — unique — au point qu'aucun mot ne semble lui convenir. Et nous le disons volontiers *ineffable*. Sans doute. Observez cependant qu'*ineffable* devient en de tels cas une expression, qui dit fort bien ce qu'elle veut dire — et que l'insuffisance du langage, à son tour, fait langage. Ce ne peut être ici le cas qui nous occupe. Il est un second cas, plus embarrassant peut-être.

Il y suffit de rappeler ce qu'avaient de gauche et de faux dans la lettre nos premières remarques. « Je sacrai ces nouvelles souffrances », disais-je, ou « Je tranchai une fois pour toutes... Je décidai du même coup... Je m'interdisais à l'avenir, je me trouvai fixé... » Or, si du

1. Tennyson.

moins mon observation était fidèle, c'est le contraire qu'il eût fallu dire — puisque enfin le trait dominant de l'événement était que j'y fusse privé d'initiative. Et par exemple : « ... Ces nouvelles souffrances me sacrèrent », ou « Il fut tranché une fois pour toutes, il me fut interdit du même coup... »

Dira-t-on : « C'est vous néanmoins qui éprouvez l'émotion, c'est en vous que se passe le renversement. » Il se peut. Mais si le trait principal du renversement, le caractère de l'émotion est précisément qu'elle semble se passer hors de moi, les mots vous trompent donc et le langage vous trahit. Il ne trahit pas moins Swann, lorsque Proust, ayant dit : « Odette et Swann étaient connus de la petite phrase », ajoute fâcheusement : « Swann n'avait plus comme autrefois l'impression que la phrase... » Or il faut choisir : ou bien c'est la petite phrase qui connaît Swann (comme le croit Swann) — ou bien Swann qui connaît la petite phrase (comme le pense Proust). Ce ne peut être à la fois ceci et cela. Et le langage qui passe de l'un à l'autre sans nous prévenir manque à sa fonction.

Sans doute. Mais nous *remarquons* qu'il y manque. Nous *avons conscience* de son défaut. Nous venons de le relever, en nous servant du langage. Il ne s'agit donc pas d'un événement indicible, mais qui simplement relève d'une expression à retouches et corrections, certes un peu plus compliquée que l'expression courante, mais par là même prêtant davantage à l'attention, plus consciente. Ce n'est pas là ce que nous cherchions. Au demeurant, l'on eût pu soupçonner la chose, à voir les savants et les mystiques parler d'*ineffable* dans le moment même où ils nous exposaient l'événement à grand renfort de détails. Que reste-t-il ? Ceci seulement : c'est qu'ils le souhaitent, ils l'exigent ineffable. Bien plus (disent-ils encore), impensable. Comme s'il devait perdre, à le penser, ses traits et sa raison d'être.

Bref tout devient clair et compréhensible, du refus des idées aux yeux fermés pour mieux y voir, du prix de la lacune ou de la défaillance à la mesquinerie grossière des prétextes choisis, et jusqu'au renversement peut-être (s'il est propre à nous retirer toute chance d'intervenir et penser par nous-mêmes) sitôt que nous admettons, à la base de tout événement ordinaire, un fait extraordinaire ; à la base de toute considération claire, un secret.

La part obscure.

Il est courant d'entendre dire d'une opinion qu'elle est trop complète ou trop bien exprimée. « Assez de belles phrases ! Revenons aux faits ! » Et de qui la soutient : « Jamais rien ne l'embarrasse. Il n'est jamais à court d'idées. Quoi qu'on lui dise, il en tire argument pour sa thèse... »

Ce n'est pas dire que l'homme (ou l'opinion) est dans le vrai. Non, mais le contraire. Tout se passe en de telles matières comme si l'ordre parfait, la cohérence rigoureuse — si l'on peut dire, la complétude — fussent autant de signes, non de la vérité, de l'erreur et du faux. « Voilà — donne-t-on à entendre — qui est trop bien dit, pour que vous puissiez sincèrement le penser. Voilà qui est trop bien pensé pour être tout à fait vrai. » Il y a là un argument singulier. Faut-il dire un argument absurde ?

Absurde et contradictoire, il l'est sans aucun doute. Car enfin, quel que soit le fait que l'on s'apprête à évoquer — et si évident soit-il — il va de soi qu'à peine évoqué le voici à son tour qui passe phrase et mots (puisque vous le dites) ; qui passe idées (puisque vous le pensez). Et la valeur de l'argument n'aura pas duré plus d'une seconde. A moins que...

A moins, justement, qu'aucun fait ne puisse être envisagé *dans son entier* par la conscience sans y perdre sa

nature ; à moins que la conscience que l'on en prend n'exerce sur lui quelque pouvoir déformant, et qu'il ne nous faille admettre, à la base de toute vérité claire, une part obscure, absente de notre réflexion. Et le trait commun de la plus vaste entreprise qu'ait tentée l'homme pour réduire le monde à un système de clartés, je veux dire la philosophie, était aussi que ces clartés ne fussent pas si claires que d'admettre à leur base quelque principe — Dieu, l'existence ou l'être, l'identité des contraires — parfaitement obscur et non moins impensable qu'indicible. Ainsi encore les philosophes disent-ils volontiers que ce n'est point par raison que l'homme se fie à la raison, ni par intelligence à l'intelligence.

Au demeurant, nous aurions pu faire la découverte à moindres frais. C'est de langage qu'il était question tout à l'heure, et de persuasion. Pascal observe à ce propos qu'une démonstration parfaite est inconcevable (j'entends une démonstration où pas un mot ne serait employé au petit bonheur, mais où l'on substituerait à chaque mot sa définition) : inconcevable, car les premiers termes que l'on voudrait définir en supposeraient de précédents pour servir à leur explication, mais ceux-ci à leur tour en supposeraient de précédents encore et ainsi de suite, en sorte qu'il est clair qu'on n'arriverait jamais aux premiers — tant le langage demeure impuissant à parler le langage, et la pensée à peser la pensée. Simplement se verrait-on conduit à des mots primitifs, — dont Pascal donne pour exemples (nous l'eussions parié) *espace*, *temps*, *homme* — et pourquoi pas *art*, *amour*, *libération*, *Dieu* ? Pourquoi pas *douleur* ? — et tous autres mots dont nous avons appris tout à l'heure qu'on les comprenait d'autant mieux qu'on y réfléchissait moins. Mais ici joue le même renversement que nous avons vu cent fois : loin que le sens rende compte du mot, c'est le mot soudain qui rend compte du sens.

Or tout ce que Pascal dit de la démonstration logique vaut pour la simple signification. (Et qu'est-ce qu'une définition, sinon le sens d'un mot que l'on détermine avec soin, que l'on met en ordre et en règle, au prix de quoi le mot nous devient clair ?) Quant aux termes auxquels nous nous trouvons enfin conduits, faut-il les dire clairs ? Ils ne répondent pas à la première condition de la clarté, qui est la définition. Les dira-t-on obscurs ? Certes. Mais obscurs d'une obscurité éclairante, et c'est à partir d'elle que la phrase entière prend sens. Faut-il encore les appeler mots, idées ? Ce sont mots du moins par où le langage avec ses lexiques et ses dictionnaires ne passe pas ; ce sont idées où l'esprit s'arrête et renonce à percer. Pourtant ce sont eux dans leur opacité qui permettent et nourrissent la clarté du reste. Ainsi n'est-il point de clarté dans l'ordre de l'esprit qui ne comporte sa part obscure, ni de sens qui n'enferme son contre-sens. Si la fleur, l'homme ou le tableau, vers lesquels nous tournons les yeux, étaient parfaitement transparents, ils ne seraient pour nous ni verts ni rouges, ni plaisants ni déplaisants. Ils seraient pour nous comme s'ils n'étaient pas. Et le rais de soleil qui traverse notre chambre ne se révèle lui aussi qu'aux cent mille grains de poussière sur lesquels il bute, sans les traverser : bref, ce n'est qu'à la faveur de l'obscurité que nous distinguons la lumière. C'est une obscurité baroque et toute éclairante, comme était celle de l'*homme* ou du *temps* — celle aussi d'une douleur vive et surprenante, mais innommable.

Je crains d'avoir retrouvé à grands efforts ce qui fût de premier abord évident. Pour que je pense au soleil, à des fruits, à mon voisin, encore faut-il qu'il existe hors de moi ces objets à la fois évidents et inexplicables que j'appelle voisin, fruits, soleil. Pour que je puisse penser, encore faut-il qu'il y ait quelque chose à penser. Comment se fait-il, demande Leibniz, que nous puissions

connaître ce qui n'est point en nous, mais hors de nous ? Mais il faut retourner la question. S'il était en nous donné de toutes parts et que le grain de poussière fût transparent, comment pourrions-nous encore le distinguer, et le connaître ?

MARGES : LA TENTATION DE LA PENSÉE

Kant se plaint que les preuves de l'existence du monde extérieur, telles que nous les donnent les philosophes modernes, soient dans l'ensemble médiocres et non moins inconsistantes dans leur ordre que n'étaient l'allusion, le choc, la piqûre et les divers autres signes qui révèlent au mystique la vérité — et me faisaient croire à ma sciatique.

Il se peut. Mais prenez la question à l'envers. Et que serait-il arrivé si le choc et la piqûre avaient été consistants, détaillés, aisés à saisir ? Je n'y aurais vu qu'une nouvelle douleur imaginaire. Si la sonate avait été harmonieuse, bien limée, parfaite de tous points ? Swann n'y aurait plus reconnu que l'œuvre d'un habile compositeur. Que serait-il arrivé si les preuves enfin s'étaient trouvées cohérentes, rigoureuses, pressantes — bref, ayant tous les mérites d'une pensée bien conduite ? C'est qu'elles inviteraient le lecteur à les tenir pour pensées. C'est qu'elles mettraient doublement en danger, du fait même de leur existence et de leurs mérites, la vérité qu'elles exprimeraient par ailleurs. Bref, c'est qu'elles auraient à leur tour besoin d'être prouvées. Cela est sans fin. En de telles matières, chaque argument se trouve d'autant moins probant qu'il l'est davantage. Tels sont les dangers de l'esprit.

On fait grand bruit, de nos jours, d'une certaine bombe qui serait capable, à les entendre, de réduire notre monde en poudre ; de toute façon, qui détruit d'un coup plus d'hommes que ne font cent et mille bombes de l'ancien modèle. Mais l'homme connaît tous les jours un péril plus grave. C'est

un péril qui est à la portée du premier venu, et non pas de quelques spécialistes distingués. Ce péril, c'est que la réflexion est capable à tout instant de se détruire elle-même. C'est que l'esprit peut chaque jour se priver d'esprit : il lui suffit de se laisser aller à sa pente naturelle ; il lui suffit de se regarder avec attention, et, puisqu'il a l'idée de ses amours et de ses haines, du soleil et de la lune, des arbres et des rues, d'en conclure (avec une logique irréfutable) que soleil, amours et rues sont autant d'idées qu'il se fait. Je pense, donc tout pourrait bien n'être que pensée. Je pense, donc je ne suis pas. C'est contre ce danger, je suppose, qu'ont été inventés les dogmes et les morales, les lois et les métaphysiques — et pourquoi pas ? les maladies. Mais non pas si bien inventés, ni forgés une fois pour toutes qu'il ne nous faille constamment les réinventer et les recomposer de toutes pièces.

Il n'est guère de poète ou de romancier qui n'ait traité quelque jour le thème du dépouillement. Il n'est guère de mystique qui n'ait éprouvé la chose dans sa banalité, mais dans sa surprise : c'est qu'il suffit à l'homme de se priver pour s'enrichir. C'est que tous les biens dont nous savons nous dépouiller nous sont dans le dépouillement rendus au centuple. A quoi l'on ajoute parfois que la condition humaine, avec la privation progressive, où elle semble nous contraindre, de nos forces et de nos joies : amour, jeunesse et le reste — serait parfaitement intolérable, n'était cette compensation mystérieuse... et par trop mystérieuse (pense-t-on d'abord) : vaguement semblable aux consolations maladroites qu'invente l'homme qui se voit privé de jeunesse et de forces ; trop pareille aussi aux exhortations que les riches et les favorisés du sort (et les littérateurs à leur service) adressent aux infortunés pour les inviter à se tenir tranquilles : c'est vous qui avez, disent-ils, la meilleure part. Vaguement suspecte enfin. Mais quoi ! C'est innocemment, c'est contre nous-mêmes que nous l'avons retrouvée, et bien autre chose du même coup. Car

enfin, s'il est vrai qu'il y ait dans notre esprit cette zone obscure qu'il nous faille à tout prix respecter, et qu'une preuve soit d'autant moins probante qu'elle prouve davantage, poussez plus loin. Vous trouverez d'abord qu'il n'est pas de sentiment humain qui ne perde sur-le-champ, pour qui le regarde et le prend en considération, sa vertu particulière et son trait distinctif, fût-ce l'humilité, la grâce ou la pudeur, et tout aussi bien l'impudeur et l'orgueil. Si j'observe que je suis modeste et diminue ma valeur réelle, je cesse par là même de la diminuer, la modestie s'enfuit. Si je remarque que je suis orgueilleux et surfais ma propre importance, c'est donc que je cesse de la surfaire. Au demeurant, il est d'observation courante que l'on n'est point courageux si l'on ne commence par avoir peur; ni véritablement peureux sans quelque courage. Il n'est pas un homme, si déshérité semble-t-il, qui ne porte en lui à tout instant la grande condition humaine, et n'ait à s'y débrouiller. Ainsi du reste : qui veut demeurer courageux ou modeste, il lui faut renouveler continûment son courage ou sa modestie et se trouver à lui-même à grands efforts de nouvelles occasions de peur ou de prétention. C'est une entreprise difficile où il risque à chaque instant de succomber. Mais il n'y a pas de repos.

Poussez plus loin encore : vous trouverez l'explication de maint paradoxe apparent : c'est, par exemple, qu'il n'est guère d'homme plus proche de la malhonnêteté qu'un vertueux, sûr de sa vertu. Ni de la cruauté qu'un faible, ou (à l'inverse) de la modestie qu'un homme fort, protégé par sa force. Vous trouverez encore qu'il n'est pas de grande joie ni d'amour qui n'exige pour se maintenir la souffrance et le sang et les larmes. Fallait-il évoquer tant d'évidences ? Oui, si ce sont des évidences difficiles ou scandaleuses, et que tout nous presse d'oublier.

Ici l'on songe à d'autres preuves. Il est trop naturel que la difficulté de dire la vérité dont il s'agit retienne les

hommes de s'en entretenir ouvertement. Mais — telle étant sa gravité — comment ne s'en entretiendraient-ils pas en secret ? Comment ne la trahiraient-ils pas, fût-ce malgré eux, par quelque livre muet *à la façon des alchimistes, où le lecteur trouverait, en place de raisons, des mystères ; au lieu de réponses, des arcanes, et de la terre au ciel plus de choses que notre esprit n'en peut saisir.*

Il suffit. Le mot de l'énigme est trop clair. Quoi ? Je ne me proposais pas d'écrire quelque introduction à la Littérature ou aux Beaux-Arts. Je n'ai tenté que d'y voir clair dans un incident de ma sciatique. M. Fièvre disait d'un cousin à lui, brave garçon mais un peu fruste, qui avait perdu une jambe à la guerre : « Il a perdu une jambe, mais il a gagné une tête. » Car le cousin avait été conduit par sa blessure à prêter un peu plus d'attention à lui-même d'abord, et puis aux choses du monde.

C'est assez bien mon cas. (Et j'imagine que ce cousin ressentait des douleurs imaginaires dans la jambe qu'il n'avait plus.) Car moi aussi, j'ai toujours eu le sentiment qu'il y avait, dans une maladie, pas mal à comprendre. Et de ce côté-là je me suis trouvé, en un sens, comblé. J'ai compris ce que c'était que comprendre. Et je ne suis pas près, j'espère, de l'oublier.

***

Il était temps. Les maladies s'en vont avec l'âge, du moins les miennes. C'est à trente-cinq ans que j'ai vu mes fièvres paludéennes s'affaiblir, et puis disparaître. Il n'y a pas à attendre qu'elles reviennent, ni l'exaltation rêveuse qui les accompagnait. Les séquelles de ma blessure de guerre sont allées en s'effaçant. Mon cœur ne connaît plus ces sautes et ces bonds, qui me jetaient chaque fois dans l'étonnement. Il bat à coups réguliers. Je le suppose du moins : à la vérité, je ne l'entends même plus battre : c'est comme s'il avait voulu rompre avec moi toutes relations. Mes yeux, il est vrai, se fatiguent

vite. Du moins ai-je vu disparaître, depuis quelques années, ces accès d'aveuglement où les objets se montraient à moi curieusement privés d'une de leurs parts, c'était le plus souvent la moitié droite, et puis, comme il arrive sous l'action du peyotl, se noyaient en vagues confuses. (Il ne s'agissait, si j'en crois les médecins, que d'un défaut de métabolisme — de mon métabolisme, si je peux dire, personnel. Je saurai un jour ce que le mot veut dire.) J'ai même perdu, vers cinquante ans, l'extrême sentiment de lassitude heureuse qui me saisissait à chaque réveil et persistait tant que je ne lui avais pas donné, en travaillant et m'agitant, quelque raison d'être. Tout se passe enfin comme si je devenais chaque année plus incapable de nourrir des maladies franchement déplaisantes, fortes, et, si je puis dire, bien portantes.

Et ma sciatique ? Il semble qu'elle s'apprête à rejoindre tant de douleurs disparues : elle a cessé depuis quelques mois de me faire souffrir et, si je ne puis dire honnêtement que je me porte bien, je me porte du moins. Je n'ose penser que ç'ait été l'effet des réflexions que l'on a vues. (Je l'aurais bien mérité pourtant.) Non, il semble plutôt que la guérison tienne, pour le principal, à la petite cuirasse dont il a été question — d'ailleurs entre temps réduite, m'assure le professeur de Sèze — aux proportions d'un corselet de hussard (mais les hussards portent-ils encore des corsets ?) ; c'est de quoi j'ai une preuve : il suffit que j'oublie un seul jour de mettre le corselet pour que la douleur s'annonce à nouveau par des gênes mystérieuses.

Je ne suis donc pas tout à fait guéri. C'est l'étrange défaut, c'est (si l'on veut) le mystère et la part obscure des maladies, de persister alors même qu'elles n'ont plus rien à nous apprendre.

JEAN PAULHAN

UNE DÉFAITE SUR L'EVEREST

Ce fut en campant dans les Ruwenzori en Afrique, juste au-dessous de la limite des neiges éternelles, que j'en vins à penser pour la première fois à l'Everest. J'étais assis, seul, regardant au loin vers le sud, lorsque mes pensées allèrent vers les monts Virunga ou Mufumbiro, qui pointent dans cette direction et dont j'avais aperçu quelques sommets, alors que je me trouvais à proximité du lac Kivu, avant de monter dans les Ruwenzori.

Ces sommets sont au nombre de huit. L'idée me vint soudain que j'aimerais être le premier à les escalader tous les huit. Le transport poserait un problème, mais pas l'accompagnement. J'irais tout simplement avec les noirs qui vivaient dans la région.

Alors, sans aucun effort apparent de réflexion, se leva une ambition suprême : celle d'aller seul vers l'Everest. Si je réussissais sur les huit monts Virunga — mais seulement si je réussissais pleinement — j'irais vers l'Everest : en toute simplicité.

Or il m'arriva d'escalader les Virunga avec un bonheur au delà de toute expression.

*

Du jour de notre entrée clandestine avec les Sherpas Tenzing et Ang Dowa dans le Thibet, je vécus comme un fugitif, dans une atmosphère de complète insécurité ; je marchais dur pendant toutes les heures de chaque jour, et souvent pendant la nuit. J'habitai des masures sordides dans des conditions d'existence dignes d'un primitif. J'avais oublié ce que signifiait le mot : propreté. Je n'espérais plus aucun confort. Quand je causais avec Tenzing, il n'était pas question de conversations véri-

tables, mais de phrases simples ponctuées de gestes destinés à en souligner le sens. Il y avait de quoi me tourmenter parfois et m'abattre : jamais le plus petit soulagement ! Les vents qui soufflaient de jour étaient glacés et étouffants.

C'est à des moments comme ceux-ci que les choses les plus simples de la vie importent davantage ; or elles me manquaient, justement. Des choses qui sont presque trop simples pour qu'on y fasse attention. Une fleur, en Afrique ou en Angleterre, n'importe où, peut bien être foulée aux pieds : cela n'a pas d'importance. Ici, je marchais sur la pointe des pieds, par crainte d'endommager une vulgaire primevère. C'était quasiment un sacrilège de piétiner l'herbe : car elle était plus verte, plus courte, plus jolie que partout ailleurs ; chaque brin avait son prix, vu sa rareté et sa beauté. Le sapin de Conja était le seul arbre de mon univers, et rien n'aurait pu me décider à l'abîmer en gravant sur son écorce mes initiales.

L'accueil que nous avions reçu à Conja avait été nettement inamical, presque hostile. Pourtant Tenzing se débrouilla pour nous trouver une grange où je m'installai pour la nuit en compagnie d'Ang Dowa et du Thibétain qui soignait les chevaux.

Au début de l'étape du jour suivant, nous grimpâmes dans une étroite vallée aux parois escarpées, et nous longeâmes la rive gauche de la Rongbuk qui, à cette époque de l'année, était un cours d'eau insignifiant. Tenzing nous rejoignit à une piste qui venait de la gauche par une brèche entre les montagnes. Des bouquets de broussailles sèches et rampantes poussaient ici et là, parmi des pierres ; nous ne décelâmes aucun signe de vie sauvage.

Le jour du lundi 7 avril est mémorable puisqu'il m'apporta une joie immense : je vis l'Everest pour la première fois. Peu après midi, nous nous arrêtâmes devant un cairn long et bas qui présentait ce caractère étrange d'être situé loin de toute agglomération. Les chevaux furent délivrés de leurs charges pendant qu'ils se reposaient, je m'appuyai contre le mur de pierres branlantes et je pris un repas léger : des biscottes et du fromage. Juste en face de moi, plein ouest, s'alignait toute une chaîne de montagnes : au-dessus d'elles, un pic pyramidal se détachait, l'Everest.

Je ne voyais que son sommet d'où émergeait un nuage en forme de plume, aussi blanc que de la neige, et qui dérivait vers l'est. A coup sûr, un vent fort soufflait; pourtant le ciel était bleu clair, et il n'annonçait pas l'ombre d'une tempête. Demeurerait-il aussi limpide pour nous ? me demandai-je. Il était non moins évident que nous n'avions plus guère à progresser, et que seule une malchance inouïe nous empêcherait d'atteindre notre montagne. Peu de neige était apparente. Tout semblait propice pour notre dessein : hormis le vent, qui devait balayer terriblement les cimes. Soufflerait-il trop fort pour nous ? Je n'avais pas peur : je me posais simplement la question. La perspective d'une ascension ne me causait ni exaltation, ni frayeur.

Nous avançâmes ; à un moment donné, deux loups nous observèrent ; côte à côte ils nous guettaient, se détachant bien du flanc de la montagne. Ils ne m'épouvantèrent pas : il s'en fallait de beaucoup qu'ils fussent aussi menaçants que les dogues thibétains.

Nous avions laissé la Rongbuk, mais en approchant de Chö Dzong la vallée se rétrécit ; la gorge à travers laquelle coulait la rivière se devinait sur notre droite. Jusqu'ici notre journée avait été agréable, mais notre chambre à Chö Dzong fut sinistrement froide et inconfortable. Le village était petit, pourtant il se vantait de posséder un monastère, qui se différenciait des autres maisons par ses murs sombres et par ses trois fenêtres. Mon dîner ressembla aux précédents : des œufs — lorsqu'on pouvait en trouver — et des biscottes en guise de pain.

Il ne nous restait plus qu'un jour de marche, et je fus heureux de prendre le départ : d'abord parce que je tenais à arriver le plus tôt possible à Rongbuk ; ensuite parce que toute la nuit j'avais été exposé à un courant d'air glacial. Une petite plaine, plate, menait sur notre gauche à une chaîne de montagnes. Dès le départ, nous eûmes à affronter un ennui : l'un des chevaux s'emballa, renversa sa charge. Nous rééquilibrâmes les poids, et nous repartîmes. Il fallut attendre un ultime virage pour qu'apparussent le monastère et l'Everest. L'Everest s'élevait presque à pic en un mur de roche invincible qui grimpait trop raide pour retenir la neige. De hautes cimes bouchaient la vallée à l'est et à l'ouest. C'était un cul-de-sac gigantesque ; la seule issue en était la route

que nous avions prise. La rivière, qui prend sa source dans le glacier Rongbuk, sur l'Everest, courait vers l'ouest par une gorge large d'une douzaine de mètres. Le monastère était situé à l'est ; une agglomération de quelques maisons de pierre s'abritait derrière lui, et au nord. Au delà du monastère et du village, des mâts de pierres s'échelonnaient à flanc de montagne. Un monastère, à quatre mille huit cent soixante-dix-sept mètres, presque à l'ombre de la plus haute montagne du globe ! Voici, pensais-je, des gens qui comprennent la montagne.

Notre présence ne provoqua aucune démonstration de surprise, et on nous laissa beaucoup à nous-mêmes. Tenzing avait éprouvé quelques difficultés pour obtenir une chambre où nous pourrions rester, mais au bout d'un instant je fus conduit dans une construction en torchis blanc à une quinzaine de mètres de l'entrée du monastère. Un escalier de sept marches menait à la chambre ; je me souviens du nombre sept, car je trébuchais toujours sur l'une ou l'autre des marches jusqu'à ce que, enfin, je prisse la décision de les compter soit en montant, soit en descendant. Notre chambre était rectangulaire avec un treillage de bois sur un côté.

Mon état physique m'inquiétait. Sous l'effet du soleil et du vent, mon nez avait pelé à plusieurs reprises, et mes lèvres — celles de Tenzing aussi — se craquelaient sous des gerçures douloureuses. Mon visage, noir de crasse, était dévoré par une barbe non soignée. Les coupures et les écorchures que j'avais aux mains, et qui provenaient pour la plupart de la traversée, ne guérissaient pas : elles servaient de réservoirs pour la saleté qui s'y accumulait.

Dans le monastère, une austérité sévère — très sévère — était la règle. La religion dominait tout, servait de base à tout. Les gens pensaient d'abord à la prière et à la méditation. Où qu'ils allassent, à n'importe quelle heure du jour, les moines remuaient toujours les lèvres pour une prière silencieuse, ou bien ils tripotaient les chapelets sacrés qui étaient enroulés autour de leur cou, ou encore ils faisaient tourner de petits moulins de prières entre leurs mains.

Ces moulins comportent des cylindres de cuivre, longs de sept centimètres à peu près et tournant autour d'un axe fixé dans une poignée en bois. Une corde ou une

chaînette, munie d'un poids, est attachée au bord inférieur de chaque cylindre pour provoquer le mouvement, tandis que la roue tourne grâce à une rotation de la main. Ces cylindres sont recouverts de rouleaux portant des *mantras* ou « parole de puissance » en petits caractères.

Tenzing s'arrangea pour que nous fussions autorisés à visiter le *gompa*, ou monastère, le lendemain après-midi ; nous avions achevé nos préparatifs pour le départ sur la montagne. De l'extérieur, le *gompa* ressemblait beaucoup, en plus grand et en plus soigné, à tous les monastères du Sikkim et du Thibet. Il était construit sur une éminence de terrain ; les murs extérieurs de l'édifice principal étaient peints de brun rouge foncé ; une large bande noire en soulignait les rebords supérieurs. La seule note moins sévère était donnée par une rangée de petits carrés blancs qui s'alignaient tout autour, comme une frontière entre les deux couleurs des murs.

A l'entrée, un mendiant aveugle demanda l'aumône ; à peine avions-nous franchi le seuil que nous vîmes trois vieilles femmes, à l'œil hagard, qui venaient au-devant de nous en déroulant leurs moulins à prières. Tenzing nous fit gravir un escalier branlant qui nous mena à une galerie sur la gauche. Un tapis de laine colorée fut apporté par deux hommes qui me prièrent de m'asseoir près d'un kiosque en bois.

Tenzing et Ang Dowa retirèrent leurs bottes et se tinrent debout face au kiosque en bois. Ils s'agenouillèrent et s'inclinèrent à trois reprises, avec leurs fronts touchant le plancher. Dans le kiosque était assis, jambes croisées et immobile, un jeune garçon. C'était lui le chef lama, la réincarnation de l'homme qui avait accordé sa bénédiction aux membres des expéditions qui avaient pris le départ pour l'Everest. Incontestablement, j'étais le premier Européen à être admis en sa présence. L'enfant, je l'appris plus tard, avait sept ans. Il était très pâle, presque blanc, mais d'une pâleur crayeuse, maladive, comme s'il n'avait vu que rarement la lumière du jour. Il avait un regard de vieux savant, dont la gravité était renforcée par des lunettes cerclées d'or.

Tenzing et Ang Dowa avancèrent et déposèrent une pièce de monnaie aux pieds du garçonnet. Alors celui-ci étendit la main et toucha chacun sur le front. C'était cela, sa bénédiction. Puis le Régent se substitua à l'en-

fant et nous fit visiter le monastère. Il faisait très sombre à l'intérieur, et froid — bien plus froid que dehors. Une fenêtre fut ouverte ; l'obscurité fit alors place à une demi-lumière. Nous nous trouvions dans le temple principal, c'est-à-dire dans une pièce qui contenait un autel sur lequel était assis un grand Bouddha doré avec les mains posées sur les genoux : il regardait dans le vague avec une parfaite sérénité.

Nous partîmes pour l'Everest le jeudi 10 avril au matin. A partir de Rongbuk, nous devions être nos propres bêtes de somme. Je portai uniquement un sac de montagne et la petite tente légère. Tenzing et Ang Dowa bourrèrent chacun une grande musette, qu'ils suspendirent à leur front au moyen de larges bandes de tissu.

Pour commencer, il y avait une vingtaine de kilomètres de terrain à peu près plat à couvrir. L'Everest se dressait juste en face de nous au bout de la vallée pierreuse de la Rongbuk. La grande face nord, avec sa configuration massive, pyramidale, s'élevait presque verticalement en un inexpugnable mur de rochers. Les diverses bandes par lesquelles se termine cette face ressortaient nettement. Une ligne obliquant vers l'est séparait ce que l'on appelle la « bande jaune » du reste de la montagne. Ensuite venait une bande distinctement noire. Enfin, au-dessus de tout, la « pyramide finale », vierge encore. Une idée me vint au sujet de la preuve à fournir en cas de réussite : mon habitude de ramasser de petits morceaux de rochers sur les cimes des montagnes ne pourrait-elle pas nous servir là aussi ? Des morceaux de roches provenant des diverses strates composant le bloc du sommet constitueraient un témoignage irrécusable que nous y étions allés.

Quelle que fût la satisfaction que j'avais d'abord ressentie, elle se dissipa lorsqu'un vent glacial s'éleva avec une soudaineté qui nous coupa le souffle. Le soleil était déjà bas ; nous rampâmes dans nos tentes respectives : Tenzing et Ang Dowa partageaient la plus grande, dans laquelle nous avions préparé la cuisine. Quant à moi, j'étais seul, recroquevillé dans la tente très basse, sans parois, que je voulais essayer pour en éprouver la taille et la commodité. Quand la nuit tomba, le vent augmenta et le froid s'installa dans tous les coins et recoins. L'obscurité se fit totale, mais je ne pus fermer

l'œil, car je n'arrivais pas à me réchauffer dans mes sacs de couchage. De temps à autre, je pouvais entendre mes compagnons, dans leur tente, qui respiraient difficilement et qui poussaient de légers grognements en dormant entre des sursauts de réveil. Plus d'une fois, je fus tenté d'aller les rejoindre, mais c'eût été troubler leur repos.

Au matin, le sol était couvert de neige fraîche ; de l'eau qui avait été laissée dans la tente avait gelé : ce n'était plus qu'un bloc compact. J'allumai quelques bougies pour jouir de leur maigre chaleur, et, dès qu'il fit suffisamment jour, je rejoignis Tenzing et Ang Dowa dans leur tente, où nous mîmes le poêle en route et préparâmes un repas. Puis, sans perdre de temps, nous repliâmes les deux tentes et partîmes pour établir un camp II. Nous n'avions aucune raison de traîner.

Ma deuxième nuit fut une répétition de la première, en pire. Tout au long des heures, j'essayai de réchauffer mon corps glacé, mais le sommeil ne vint pas. J'étais engourdi ; mon esprit se refusait à enregistrer autre chose que ma détresse. Tenter de transcrire mes pensées sous forme de phrases serait aussi futile que de tenter de rassembler les réactions d'un homme en train de se noyer. Les heures semblaient aussi longues que des journées. L'aube ne poindrait-elle donc jamais ?

Elle se montra, enfin. Nous partîmes tôt. Pas parce que nous devions partir tôt, mais parce que l'inaction sur l'Everest tue. Et il n'est pas nécessaire d'avoir vécu longtemps sur l'Everest pour le comprendre.

Tenzing et Ang Dowa réalisèrent des prodiges pour amener les charges au camp III. Je m'attendais à entendre leurs plaintes : aucune ne s'échappa de leurs lèvres. Il nous fallut, à un endroit, tracer notre route parmi de grands séracs qui se profilaient comme les dents d'un géant sur une cuvette de roches et de glace. Nous tournâmes à droite pour arriver à un étang gelé adossé à d'énormes pics de glace qui s'y reflétaient comme dans un miroir. Le Col du Nord devint visible ; Tenzing me dit qu'il ne l'avait jamais vu aussi peu enneigé.

Nous campâmes après l'étang, en un lieu distant de quelques centaines de mètres du lieu normal de campement. Tenzing et Ang Dowa, qui s'étaient à peine repo-

sés durant le trajet, se libérèrent de leurs charges comme si elles ne pesaient presque rien. Je ne les louerai jamais assez, eux et les hommes de leur race. Voilà de vrais travailleurs ! Les chances d'une expédition reposent entièrement sur leurs efforts. Maintenant, je suis persuadé que l'Everest « appartient » d'abord aux Sherpas. Et je suis enchanté que l'un d'entre eux (et celui pour lequel j'éprouve une affectueuse admiration) soit parvenu le premier au sommet.

Le froid redevint affreusement vif dans la soirée ; aussi n'hésitâmes-nous pas à nous mettre au lit après avoir pris un certain nombre de photographies. Jusqu'ici le ciel avait été clair, mais à présent il s'obscurcissait d'une façon menaçante. Toute la nuit le vent souffla, sauvagement, comme le souffle haineux d'un dogue thibétain. Je me couchai après avoir revêtu tout ce que je possédais de plus chaud. Tenzing partagea son sac de couchage avec moi, et je compris vraiment pour la première fois combien nous étions misérables et comme nos chances étaient minimes.

De plus, je n'avais aucun appétit, et c'était presque un trop grand travail que de préparer quoi que ce fût pour manger. Le fromage était mon aliment de base parce qu'il avait suffisamment de goût pour que mon palais blasé pût l'apprécier. Par ailleurs, la seule nourriture que je pusse taxer de « non fade » consistait en tablettes de chocolat lacté aux noix et aux raisins ; elles étaient aussi un passe-temps. La nuit venue, j'en plaçais quelques-unes à portée, et je les croquais lorsque je devinais que je ne pourrais pas dormir. Chaque fois que je sortais une main, un coup de froid me saisissait. Je prenais une tablette, je remettais mes gants, et je la laissais dans ma bouche jusqu'à ce que le chocolat fondît, et que les noix et les raisins se séparassent. C'était une manière — la seule dont j'étais capable — d'abréger les heures. Ces noix et ces raisins étaient des trésors qui méritaient d'être déterrés. Mais, même avec mes tablettes, le temps était mortellement lent : en quelques heures, j'avais l'impression d'avoir vécu toute une vie. Par instants, j'entendais des craquements, comme des coups de feu ; ils provenaient des pics de glace qui se contractaient à l'air froid. Je ne me rappelle pas avoir dormi une seule minute de toute cette nuit au camp III.

Le vent n'était pas tombé au matin, et nous avançâmes face aux rafales. De grosses pierres précédèrent une longue pente, où le gravier alternait avec de la glace, pour nous mener finalement à l'est du glacier Rongbuk. La glace était d'autant plus traîtresse qu'elle n'était pas recouverte de neige : si bien que nos souliers à clous ne mordaient pas dedans.

Après cette montée du glacier dangereusement parsemé de crevasses, nous obliquâmes à droite, où il y avait une moraine et, en face, le Col du Nord. A présent, nous affrontions le vent dans toute sa fureur. Ce fut au pied du Col du Nord que nous luttâmes pour dresser notre unique tente. Mes compagnons serraient les mâchoires : c'était le seul signe qui se lisait sur leurs visages. Je me demandai ce qu'ils éprouvaient, mais ils ne dirent pas un mot et ne se livrèrent à aucune manifestation qui pût m'éclairer. Le fait que nous devions porter chacun plus d'une paire de gants aggrava les difficultés de notre tâche. Le vent s'acharnait à arracher la tente, tandis que nous essayions d'enfoncer les piquets dans la glace. Nous travaillions pendant de brefs intervalles, puis nous tournions le dos au vent et nous battions nos mains contre nos cuisses. Il y eut des piquets que nous parvînmes à fixer, et d'autres pas. Là où nous n'y arrivâmes point, nous empilâmes de grosses pierres sur l'extrémité des cordons. Et là où les piquets s'enfonçaient, nous placions aussi des pierres dessus, les plus lourdes possible, à titre de précaution supplémentaire.

Finalement, notre tente fut à peu près assurée. Avant de m'y enfermer, je jetai un coup d'œil sur le Col du Nord. Il ne paraissait pas aussi effrayant que je m'y étais attendu. Sa pente était moins rude. Trois hommes pouvaient l'attaquer en sécurité, à la condition que ce ne fût pas en affrontant le vent s'il soufflait comme à présent. Ou bien le vent tomberait, ou bien nous étions voués à l'échec, et peut-être nous péririons : il n'y avait pas d'autre alternative.

Les soucis pour moi-même ne m'encombraient pas. Je m'étais voué à l'Everest. L'Everest était toute ma vie. La vie ne m'importait plus, si nous échouions. La mort ne comptait pas. Il y a constamment des millions de décès et des millions de naissances. Mourir est facile : bien plus facile que vivre. Mais on ne peut pas mourir

sans avoir peur. Ou nous avons peur de la mort, ou nous avons peur de la vie.

Toute la nuit, la tente dut supporter la furie des éléments déchaînés. Les cordons tiraient, traînaient, soulevaient, brutalisaient leurs attaches. Les parois claquaient — clac, clac, clac, clac, clac, clac — aussi vite qu'il était possible de répéter le mot. Aucun tissu au monde ne tiendrait contre une pareille charge, sûrement ! Or si le nôtre craquait, que se passerait-il ? Deux piquets furent arrachés. Si un troisième cédait, il ne me resterait plus qu'à sortir pour essayer d'empêcher que tout ne s'effondrât. Ce fut uniquement la construction tout d'une pièce qui nous sauva : autrement notre tente se serait envolée par-dessus nos têtes.

Je me frictionnais, je multipliais les mouvements des membres pour échapper à l'étreinte du froid glacial. La seule partie de mon corps qui avait retenu un peu de chaleur était mon entre-cuisses ; j'y logeais mes mains pour les réchauffer. Chaque minute paraissait une heure, et chaque heure une éternité. Personne ne parlait, mais nous commencions à comprendre, car le vent ralentissait un peu sa vitesse mais continuait à souffler, que nous serions vaincus.

Mes prières se transformèrent bientôt en jurons amers. Et j'avoue, souvenir digne de foi, qu'à mes jurons j'ajoutai quelques blasphèmes.

Aux premières lueurs de l'aube, j'allumai le poêle, et nous bûmes du cacao brûlant en mangeant légèrement. Ni Tenzing ni Ang Dowa n'avaient beaucoup dormi ; moi pas du tout. Nous n'avions pas tracé de programme, donc nous n'entamâmes pas de discussion : d'un commun accord, au contraire, nous mîmes le nez dehors et nous commençâmes à défaire la tente. Puis nous bouclâmes nos sacs tant bien que mal avec des mains engourdies par le froid. Quoi qu'il arrivât, nous ne pouvions plus demeurer où nous étions. Il nous fallait partir, aller soit plus haut, soit plus bas — de toute façon, nous mettre à l'abri du vent. Comme nous n'étions pas encore décidés à renoncer, nous prîmes la route qui montait.

Sur le Col du Nord, la neige ne ressemblait pas du tout à celle que des photographies m'avaient montrée. Le vent en avait balayé une bonne partie ; de ce fait, le col était dénudé sur une étendue inhabituelle. Il n'avait pas

ses larges remblais arrondis, et la neige subsistante n'était pas belle. A peu près au centre de la cuvette qui y menait, débutait une pente douce vers une large pyramide de glace à base carrée. Ensuite, mais perpendiculairement (dans la direction du sommet), une pente légèrement plus raide grimpait vers le haut. L'obstacle qui nous faisait face n'était pas, en lui-même, insurmontable — en fait, je m'attendais à ce qu'il fût plus gigantesque. Mais à peine nous étions-nous engagés que le vent, qui avait un tant soit peu molli, rassembla toutes ses forces te hurla contre nous avec une furie renouvelée. Le ciel avait été clair les jours précédents; aujourd'hui, il n'était plus qu'une masse noire oppressante. Nous atteignîmes l'altitude de sept mille cent soixante-deux mètres, puis nous fîmes demi-tour et nous revînmes rapidement vers l'endroit où nous devions établir notre camp IV, mais il s'avéra que nous serions incapables de dresser là notre tente : nos mains se refusaient à nous rendre tout service. Elles étaient presque gelées. Nous tînmes conseil, si l'on peut appeler cela tenir conseil : toutes nos cartes étaient jouées.

Le problème de notre sécurité était aussi à considérer. Entre survivre et mourir, la marge s'était faite mince. Une cheville foulée, une jambe cassée, la gelure, la cécité des neiges — si l'un de ces accidents survenait à l'un de nous, c'était notre groupe tout entier qui était perdu. Cela, nous le savions depuis le début, bien sûr ! Ce risque, parmi d'autres, nous l'avions volontairement accepté.

Tandis que nous nous pressions vers le bas, mon amertume était profonde. Nous courions presque... Je refusais de me considérer comme un alpiniste vaincu par une difficulté technique. Il y avait des forces plus grandes, ou plus élémentaires, qui étaient entrées en ligne de compte. Et ces forces m'avaient empêché de faire la démonstration de mes vraies capacités.

Si j'avais jamais été capable de raisonner, j'aurais su par avance que mes ressources matérielles étaient par trop inférieures proportionnellement à la tâche énorme à laquelle je m'étais attelé. Nous avions tenté l'impossible. Cette défaite ne comportait rien de déshonorant, mais elle m'humiliait parce que de hautes aspirations m'avaient éperonné à l'origine.

Et cependant, même au sein de ma défaite, je luttai

aveuglément, tâtonnant à la recherche d'une vérité substantielle, comme je tâtonnais avec mon piolet en quête d'un chemin pour descendre avec mes compagnons : trébuchant, maudissant et fuyant, essayant de haïr ce que j'avais vraiment aimé. Cherchant à me convaincre moi-même que la vie n'avait aucun sens et qu'elle se terminait dans le néant.

Quel long retour ! C'était un voyage sans horizon. Rien d'autre derrière nous qu'une défaite ; rien devant nous que le vide. D'un côté, un désert de solitude ; de l'autre, un marais de désespoir. Et dans le ciel, rien. Aussi mes yeux restèrent-ils rivés au sol. Je n'avais plus envie de vivre ; mais cependant je ne pouvais pas mourir ! Un flot de larmes m'aurait libéré des sentiments que je refoulais, mais j'étais incapable, même, de pleurer. Il n'existait pas de soulagement pour moi : ni la mort, ni les larmes. Et, parce que je n'entrevoyais nulle évasion, je continuais de marcher, en aveugle, conscient du vent et du froid, mais insensible.

Souvent, sur le chemin du retour, et au cours des années postérieures, je me suis posé la question de savoir s'il n'aurait pas été mieux de mourir sur l'Everest. Étais-je donc si faible, ou si indifférent à la postérité ? Ou est-il vrai que nous ne rencontrons la mort que lorsque celle-ci est prête à nous affronter, quand nous avons fait tout pour le mieux ou pour le pire, et que nous ne pouvons rien faire de plus ?

L'histoire de mon échec n'est pas seulement celle d'un alpiniste solitaire qui oppose ses minces ressources à la plus haute montagne du globe. C'était aussi l'histoire d'un vagabond du XXe siècle — ou de beaucoup de vagabonds, tous perdus dans un monde en évolution où le grain de blé est devenu une pièce d'argent. Un monde qui est aussi faux que son système d'économie, dépourvu d'équilibre et de sagesse.

L'expédition britannique du Mont Everest de 1953 quitta l'Angleterre en février. 1953 était l'année du Couronnement : pour les alpinistes anglais, c'était l'occasion où jamais de chercher à conquérir la palme suprême sur l'Everest. A très juste titre, étant données les circonstances — et je n'aime pas du tout ce genre de cir-

constances — les organisateurs de l'expédition anglaise sur l'Everest comprirent que la logique militaire seule — cette même logique qui avait permis tant de résultats décisifs pendant la deuxième guerre mondiale — procurerait vraisemblablement le succès recherché. L'équipe qui quitta Katmandu comprenait environ trois cent quatre-vingt-quinze hommes : une véritable armée. Ils avaient près de cinq tonnes de bagages, parmi lesquels un mortier léger destiné à servir comme canon d'avalanche, et des passerelles métalliques. Il y avait des appareils à oxygène à circuit ouvert et à circuit fermé. Fort énervé, j'attendais le résultat : il n'y a pas de honte à admettre que, parallèlement à l'intérêt égoïste que je portais à la montagne et à mon désir fervent de la vaincre de la manière la plus simple, je désirais l'échec de l'expédition. Intérieurement, je me révoltais contre l'idée que l'Everest pourrait être subjugué par un assaut inspiré par les meilleures traditions militaires. Le nationalisme me répugnait (et cependant je préférais à tout prendre un succès anglais) et je ne pouvais pas pardonner complètement au nationalisme, même anglais, son activité au sujet de l'Everest. Mon esprit était la proie d'un conflit horrible. Je savais que les Anglais avaient raison de tout mettre en jeu pour réussir sur l'Everest. Mais je déplorais la tendance universelle à traîner l'alpinisme dans l'arène de la politique.

Des nouvelles confuses semèrent pendant quelques jours le trouble. Les éditeurs affamés d'informations tâtonnaient dans le noir. Enfin, le 2 juin — le jour du Couronnement — j'écoutais la radio, et j'entendis le speaker commencer une phrase par : « L'Everest... » Je sus ce qui allait suivre : « ... a été vaincu. » Ce fut ainsi que me parvint la nouvelle, dans les mêmes mots que j'aurais évités si moi-même j'avais réussi, car il s'agissait bien plutôt d'une harmonie entre l'homme et la montagne que d'une victoire de l'homme sur la montagne.

EARL L. DENMAN

(*Traduit par* T.-H. Renaud).

RECHERCHES

SUR LE JOURNAL INTIME

Malraux écrit-il son journal ? Je l'ignore ; j'en serais surpris. Celui qui, dans *L'Espoir*, a trouvé, pour exprimer les événements réels qu'il vivait, la forme qui lui a permis, presque au même instant, de les saisir à distance, d'aller à nouveau à leur rencontre, selon les voies d'un espace imaginaire où il n'y avait plus de place pour lui, ne doit pas être tenté par les plaisirs et les abandons de cette page quotidienne à laquelle on se livre sans intermédiaire et sans autre appel que le mouvement des jours.

Sartre écrit-il son journal ? Tout est possible, mais j'en doute. *La Nausée* n'est pas un journal romancé ; c'est le récit d'une expérience ; le récit est nécessaire à l'expérience. Le narrateur croit faire une découverte et, en effet, il avance peu à peu, avec des progrès, des reculs, des transformations où son monde vacille, vers un point de plus grande clarté où il touche au dehors, par un mouvement qui l'attire en lui hors de lui. Mais ce qu'il découvre a toujours été là et, après qu'il l'a découvert, reste ce qui est là, se découvre seulement comme ce qui ne peut cesser d'être là : dans sa plénitude vide, sa pauvreté surabondante, son opacité transparente, son envahissement stationnaire. Non seulement il ne se passe rien, mais ce qui a lieu, c'est l'approche de quelque chose dont on ne peut s'approcher qu'en perdant le pouvoir de le vivre comme événement et, finalement, en se perdant soi-même. Le réel opaque et débordant dont Roquentin fait l'expérience est l'imaginaire qui ne peut s'éprouver que dans

les limites d'une œuvre qui ne dit qu'elle-même et où le narrateur cesse bientôt d'être Sartre pour devenir un fantôme têtu, anonyme et impersonnel, sous les lambeaux du Je dont il couvre son absence.

André Breton a écrit *Nadja*, mais il n'a pas écrit le journal de sa rencontre avec Nadja. Et rien ne paraît plus étranger au surréalisme que cette manière de doubler, par l'écriture, les gestes et les pensées que chaque jour obtient de nous et dans la clarté qu'ils en reçoivent. Pourtant, le surréalisme n'est-il pas ouvert sur la vie immédiate ? André Breton, dans *Nadja*, dans *L'Amour fou*, ne parle-t-il pas de ce qui est l'intimité de sa vie, et n'en parle-t-il pas par un mouvement qui refuse toute fiction, tout voile et tout déguisement ? N'a-t-il pas horreur du roman qui élabore mensongèrement la vérité et du romancier qui, apercevant dans la rue un homme brun, en fait un personnage roux ? Et Michel Leiris n'est-il pas sous la perpétuelle menace du regard froid, impitoyable, sans âge et sans sommeil qu'un autre lui-même dirige sur ce qu'il est pour le forcer à se divulguer ? Quel journal intime serait capable de cette mise à découvert où même le langage est obligé de se dénoncer dans ses ombres et ses figures ?

Nadja est un récit. Le récit s'ouvre par ces mots : « Qui suis-je ? » La réponse est une figure vivante que nous aurions pu rencontrer tel jour, dans telles rues que nous connaissons. Cette figure n'est pas un symbole, ni un pâle rêve. Elle ne ressemble pas à la Dorothée qui apparaissait de temps en temps au jeune Jünger, ni au Demian que Hesse eut pour compagnon sur les bancs de l'école : image attirante du génie éternel. Nadja a été telle qu'elle s'offre dans la surprise du récit : une vie de hasard, née du hasard et rencontrée par hasard ; fidèle à ce hasard, jusqu'à obliger celui qui l'aurait suivie à entrer dans les détours les plus hasardeux — les plus salissants — d'une vie fortuite. Breton reconnaît qu'il ne le put pas. Mais pourquoi la forme du journal, ce compte rendu qu'est le journal n'aurait-il pas convenu à un tel événement, situé, daté, pris dans le réseau des démarches quotidiennes ? C'est que rien n'est plus étranger à la réalité où nous demeurons, dans la certitude du monde commun, que le hasard, ce hasard qui a pris pour Breton la figure d'une jeune femme

— et rien ne peut être plus différent du constat quotidien que le cheminement inquiet, sans voies et sans limites, que rend nécessaire la poursuite de ce qui a eu lieu, mais qui, par le fait qu'il a eu lieu, déchire le tissu des événements et entre dans le règne de ce qui n'a ni commencement ni fin. Qui rencontre le hasard, comme celui qui rencontre « vraiment » une image, l'image, le hasard ouvrent dans sa vie une lacune inaperçue où il lui faut renoncer à la lumière tranquille et au langage usuel pour se tenir sous la fascination d'un autre jour et en rapport avec la mesure d'une autre langue. Le récit est le lieu d'aimantation qui attire la figure réelle aux points où elle doit se placer pour répondre à la fascination de son ombre ; il est le milieu qui se déploie, pour celui qui a rencontré Nadja une fois dans sa vie, à partir de cette rencontre et comme la pente au bas de laquelle, parvenu à l'extrémité de lui-même, l'attend l'accomplissement unique de cette rencontre : là où leurs deux figures communiquent un instant jusque dans leur absence, libres du monde et livrées à la provocation du désir, lequel est comme la nécessité du hasard.

***

Le journal intime qui paraît si dégagé des formes, si docile aux mouvements de la vie et capable de toutes les libertés, puisque pensées, rêves, fictions, commentaires de soi-même, événements importants, insignifiants, tout y convient, dans l'ordre ou le désordre qu'on veut, est soumis à une clause d'apparence légère, mais redoutable : il doit respecter le calendrier. C'est là le pacte qu'il signe. Le calendrier est son démon, l'inspirateur essentiel, le compositeur, le provocateur et le gardien. Écrire son journal intime, c'est se mettre momentanément sous la protection des jours communs, mettre l'écriture sous cette protection, et c'est aussi se protéger de l'écriture en la soumettant à cette régularité heureuse qu'on s'engage à ne pas menacer. Ce qui s'écrit s'enracine alors, bon gré mal gré, dans le quotidien et dans la perspective que le quotidien délimite. Les pensées les plus lointaines, les plus aberrantes, sont maintenues dans le cercle du quotidien et ne font pas tort à la vérité de la vie quotidienne. De là

que la sincérité soit, pour le journal, l'exigence qu'il lui faut atteindre, mais qu'il ne faut pas dépasser. Personne ne doit être plus sincère que le journalier, mais la sincérité n'est que cette transparence qui lui permet de ne pas jeter d'ombre sur l'existence limitée de chaque jour à laquelle il borne le souci d'écrire. Il faut être superficiel pour ne pas manquer à la sincérité, grande vertu qui demande aussi du courage. La profondeur a ses aises. Du moins, la profondeur exige-t-elle la résolution de ne pas s'en tenir au serment qui nous lie à nous-mêmes et aux autres par le moyen de quelque vérité.

Ce n'est pas parce que le récit raconterait des événements extraordinaires qu'il se distingue du journal. L'extraordinaire fait aussi partie de l'ordinaire. C'est parce qu'il est aux prises avec ce qui ne peut être constaté, ce qui ne peut faire l'objet d'un constat ou d'un compte rendu. On raconte ce que l'on ne peut rapporter. On raconte ce qui est trop réel pour ne pas ruiner les conditions de la réalité mesurée qui est la nôtre. *Adolphe* n'est pas l'histoire purifiée de Benjamin Constant : c'est une sorte d'aimant pour détacher de Benjamin Constant son ombre — cela qu'il ne connaît pas — et l'amener derrière ses sentiments, dans l'espace brûlant que ceux-ci lui désignent, mais que le fait même de les « vivre », ainsi que la marche de la vie quotidienne et des choses à faire, lui a constamment dissimulé. Dans le journal, Mme de Staël n'est pas moins orageuse, et Constant n'est pas moins déchiré que dans le récit. Mais, dans *Adolphe,* les sentiments s'orientent vers leur centre de gravité, vers leur vraie place qu'ils occupent tout entière, en chassant le mouvement des heures, en dissipant le monde et, avec le monde, le pouvoir de les vivre, et, loin de s'alléger l'un par l'autre dans un équilibre qui les rende supportables, ils tombent ensemble vers l'espace du récit, espace qui est aussi celui de la passion et de la nuit où ils ne peuvent être ni atteints, ni dépassés, ni trahis, ni oubliés.

***

L'intérêt du journal est son insignifiance. C'est là sa pente, sa loi. Écrire chaque jour, sous la garantie de ce jour et pour le rappeler à lui-même, est une manière commode d'échapper

au silence, comme à ce qu'il y a d'extrême dans la parole. Chaque jour nous dit quelque chose. Chaque jour noté est un jour préservé. Double opération avantageuse. Ainsi l'on vit deux fois. Ainsi l'on se garde de l'oubli et du désespoir de n'avoir rien à dire. « Épinglons nos trésors », dit affreusement Barrès, et Charles du Bos, avec la simplicité qui lui est propre : « Le journal, à l'origine, représenta pour moi le suprême recours pour échapper au désespoir total en face de l'acte d'écrire », et aussi : « Le curieux, en mon cas, c'est combien peu j'ai le sentiment de vivre lorsque mon journal n'en recueille pas le dépôt [1] ». Mais qu'un écrivain aussi pur que Virginia Woolf, une artiste aussi acharnée à créer une œuvre qui ne retienne rien de sa vie, mais seulement la transparence, l'auréole lumineuse et les contours légers des choses, se soit sentie comme obligée chaque jour de revenir auprès d'elle-même dans un journal de bavardage où le Je s'épanche et se console, cela est significatif et troublant. Le journal apparaît bien ici comme un garde-fou contre le danger de l'écriture. Là-bas, dans *Les Vagues*, gronde le risque d'une œuvre où il faut disparaître et qui elle-même n'est nullement sûre, nullement réelle. Là-bas, dans l'espace de l'œuvre, tout se perd et peut-être l'œuvre aussi se perd. Le journal est l'ancre qui racle contre le fond du quotidien et s'accroche aux aspérités de la vanité. De même, Van Gogh a ses lettres et un frère à qui les écrire.

Il y a, dans le journal, comme l'heureuse compensation, l'une par l'autre, d'une double nullité. Celui qui ne fait rien de sa vie écrit qu'il ne fait rien, et voilà tout de même quelque chose de fait. Celui qui se laisse détourner d'écrire par les futilités de sa journée se retourne sur ces riens pour les raconter, les dénoncer ou s'y complaire, et voilà une journée remplie. C'est « la méditation du zéro sur lui-même » dont parle vaillamment Amiel.

L'illusion d'écrire et parfois de vivre qu'il accorde, le petit recours contre la solitude qu'il assure (Maurice de Guérin interpelle son cahier : « Mon doux ami... me voici maintenant à toi, tout à toi », et Amiel, pourquoi se marierait-il ?

1. Quelques-unes de ces citations sont empruntées au livre de MICHÈLE LELEU, *Les Journaux intimes* (Presses Universitaires).

« Le journal tient lieu de confident, c'est-à-dire d'ami et d'épouse »), l'ambition d'éterniser les beaux moments et même de faire de toute la vie un bloc solide qu'on puisse tenir contre soi, fermement embrassé, enfin l'espoir, en unissant l'insignifiance de la vie et l'inexistence de l'œuvre, d'élever la vie nulle jusqu'à la belle surprise de l'art et l'art informe jusqu'à la vérité unique de la vie, — l'entrelacement de tous ces divers motifs fait du journal essentiellement une entreprise de salut : on écrit pour sauver l'écriture, pour sauver sa vie par l'écriture, pour sauver son petit moi (les revanches qu'on prend sur les autres, les méchancetés qu'on distille) ou pour sauver son grand moi en lui donnant de l'air, et alors on écrit pour ne pas se perdre dans la pauvreté des jours, ou, comme Virginia Woolf ou Delacroix, pour ne pas se perdre dans cette épreuve qu'est l'art, qu'est l'exigence sans limites de l'art.

Ce qu'il y a de singulier dans cette forme hybride, apparemment si facile, si complaisante et, parfois, si déplaisante par l'agréable rumination de soi-même qu'elle entretient — comme s'il y avait le moindre intérêt à penser à soi, à se tourner vers soi, — c'est qu'elle est un piège. On écrit pour sauver les jours, mais on confie son salut à l'écriture qui altère le jour. On écrit pour se sauver de la stérilité, mais on devient Amiel, qui, se retournant vers les quatorze mille pages où sa vie s'est dissoute, y reconnaît ce qui l'a ruiné « artistiquement et scientifiquement » par « une paresse occupée et un fantôme d'activité intellectuelle » [1]. On écrit pour se souvenir de soi, mais, dit Julien Green, « je me figurais que ce que je notais ranimerait en moi le souvenir du reste, de tout le reste... mais aujourd'hui plus rien ne demeure que quelques phrases hâtives et insuffisantes qui ne me donnent de ma vie passée qu'un reflet illusoire » [2]. Finalement, donc, on n'a ni vécu, ni écrit, double échec à partir duquel le journal retrouve sa tension et sa gravité.

1. De même, Jules Renard : « Je crois que j'ai touché le fond du puits... Et ce Journal, qui me distrait, m'amuse et me stérilise. »

2. Qui, plus que Proust, désire se souvenir de lui-même ? C'est pourquoi il n'est pas d'écrivain plus étranger à l'enregistrement au jour le jour de sa vie. Celui qui veut se souvenir doit se confier à l'oubli, à ce risque qu'est l'oubli absolu et à ce beau hasard que devient alors le souvenir.

Le journal est lié à l'étrange conviction que l'on peut s'observer et que l'on doit se connaître. Pourtant, Socrate, loin de tenir son journal, n'écrit pas. Les siècles les plus chrétiens ignorent cet examen qui n'a pas pour intermédiaire le silence. On nous dit que le protestantisme favorise cette confession sans confesseur, mais pourquoi le confesseur devrait-il être remplacé par l'écriture ? Il faut bien plutôt parvenir à un pénible pêle-mêle de protestantisme, de catholicisme et de romantisme pour que les écrivains se mettent en quête d'eux-mêmes dans ce faux dialogue où ils essaient de donner forme et langage, en eux, à ce qui ne peut pas parler. Ceux qui s'en rendent compte, qui peu à peu reconnaissent qu'ils ne peuvent pas se connaître, mais seulement se transformer et se détruire, et qui poursuivent cet étrange combat où ils se sentent attirés hors d'eux-mêmes, dans un lieu où ils n'ont cependant pas accès, nous ont laissé, selon leurs forces, des fragments bouleversants, d'ailleurs parfois impersonnels, que l'on peut préférer à toute autre œuvre.

***

Il est tentant, pour un écrivain, de chercher à tenir le journal de l'œuvre qu'il écrit. Mais est-ce possible ? Le *Journal des Faux Monnayeurs* est-il possible ? S'interroger sur ses projets, les peser, les mesurer, les vérifier ; à mesure qu'ils se développent, les commenter pour soi-même, se tenir dans la marge en surveillant ce qui se passe, voilà qui ne semble pas difficile : le critique qui, affirme-t-on, double toujours le créateur n'a-t-il pas son mot à dire ? Ce mot ne peut-il pas prendre la forme d'un livre de bord sur lequel, au jour le jour, s'inscriraient les hasards, les bonheurs et les erreurs de la navigation ? Peut-être, mais pourquoi donc ce livre n'existe-t-il pas ? Pourquoi semble rester incommunicable l'expérience propre de l'œuvre, la vision par laquelle elle commence, l'espèce d'égarement qu'elle exige, les épreuves, attendues, inattendues, qu'elle réserve, et les rapports insolites qu'elle établit entre l'homme que nous pouvons rencontrer chaque jour et qui précisément tient journal de lui-même et cet être que nous voyons naître et se lever

derrière chaque grande œuvre, de cette œuvre et pour l'écrire : entre Isidore Ducasse et Lautréamont ?

La réponse est facile [1], et nous voyons bien pourquoi l'écrivain ne peut tenir le journal que de l'œuvre qu'il n'écrit pas. Nous voyons aussi pourquoi ce journal ne peut s'écrire qu'en devenant imaginaire et en s'immergeant, comme celui qui l'écrit, dans la profondeur de l'imaginaire et l'irréalité de la fiction. Et cette fiction n'a pas nécessairement de rapport avec l'œuvre qu'elle prépare. Le *Journal Intime* de Kafka est fait non seulement de notes datées qui se rapportent à sa vie, de descriptions de choses qu'il a vues, de gens qu'il a rencontrés, mais d'un grand nombre d'ébauches de récits, dont les unes ont quelques pages, la plupart quelques lignes, toutes inachevées, quoique souvent déjà formées, et, ce qui est le plus frappant, presque aucune ne se rapporte à l'autre, n'est la reprise d'un thème déjà mis en œuvre, pas plus qu'elle n'a de rapport ouvert avec les événements journaliers. Nous sentons bien cependant que ces fragments « s'articulent », comme le dit Marthe Robert [2], « entre les faits vécus et l'art », entre Kafka qui vit et Kafka qui écrit ; nous sentons aussi que ces fragments constituent les traces anonymes, obscures, du livre qui cherche à se réaliser, mais précisément dans la mesure même où ils n'ont pas de parenté visible, d'histoire ou de personne, avec l'existence dont ils semblent issus, ni avec l'œuvre dont ils forment l'approche. Si, donc, nous avons ici un pressentiment de ce que pourrait être le journal de l'expérience créatrice [3], nous avons

1. Il est une autre réponse, encore plus facile. Pour Lautréamont, ce livre existe : ce sont *Les Chants de Maldoror*. Pour Proust, l'œuvre de Proust.

2. A qui nous devons la traduction intégrale du *Journal*, ainsi que deux études qui en préparent la lecture (Grasset).

3. Il y en a d'autres : *Les Cahiers de Malte*, par exemple ; *Le Cœur aventureux* de Jünger ; peut-être *L'Expérience intérieure* et *Le Coupable* de Georges Bataille. Une des lois secrètes de ces ouvrages, c'est que, plus le mouvement s'approfondit, plus il tend à se rapprocher de l'impersonnalité de l'abstraction. De même, Kafka substitue peu à peu aux remarques datées sur lui-même des considérations d'autant plus générales qu'elles sont plus intimes : celles qu'on trouve dans les huit petits cahiers bleus publiés dans un volume non encore traduit. Cela est remarquable. Mais qu'on évoque les récits de confidences mystiques, si concrets, de sainte Thérèse d'Avila, qu'on les compare aux Sermons ou aux Traités de Maître Eckhart ou aux Commentaires de saint Jean de la Croix, et l'on verra que, là encore, c'est l'œuvre

aussi la preuve que ce journal serait aussi fermé, plus fermé et plus séparé, que l'œuvre accomplie. Car les abords d'un secret sont plus secrets que lui-même.

La tentation de tenir « à jour » le carnet de route de l'expérience la plus obscure est naïve, inconvenante, insolente. Cependant elle subsiste. Une sorte de nécessité lui rend toujours ses chances. L'écrivain a beau savoir qu'il ne peut revenir en deçà d'un certain point sans masquer, par son ombre, ce qu'il est venu contempler : l'attrait des sources, la passion de l'espace, le désir du risque, le besoin de contrevenir aux défenses et de saisir en face ce qui toujours se détourne, le souci enfin de se lier à la recherche, sans préoccupation des résultats, est plus fort que les doutes, et d'ailleurs les doutes eux-mêmes nous poussent plutôt qu'ils ne nous retiennent. Les tentatives poétiques les plus fermes et les moins rêvées de notre temps n'appartiennent-elles pas à ce rêve ? N'y a-t-il pas Francis Ponge ? Oui, Ponge.

MAURICE BLANCHOT

« abstraite » qui est la plus proche de l'expérience ardente dont elle ne parle qu'impersonnellement et indirectement.

LE ROMAN

LA FUREUR ET L'ABANDON

Hélène, à seize ans, s'éprend de la maîtresse de son père, Tamara, qui joue les Merteuil en province, au bord d'un lac. Après avoir séduit la fille, Tamara épouse le père. C'était *Rempart des Béguines*. Deux ans plus tard, Hélène, dont Tamara ne se préoccupe plus, vit auprès de sa belle-mère dans le silence et dans la haine. Survient un Don Juan parisien qui fait la cour à Tamara. Hélène le lui souffle par méchanceté pure. Il devient son amant, mais s'aimeront-ils ? C'est *La Chambre rouge*[1], deuxième roman de Françoise Mallet-Joris.

L'héroïne du premier roman était beaucoup moins la jeune fille que la femme, beaucoup moins Hélène que Tamara. Cette fois le mariage peut-être, la sécurité et la prospérité sûrement affadissent et repoussent dans l'ombre Tamara. Elle s'est empâtée, amollie. Et c'est Hélène qui prend la première place, par la seule fureur de sa haine, par la seule force de son orgueil. Comme d'autres ont pour raison de vivre un amour qui les porte, les protège, les nourrit, elle, se repose dans la haine, se confie à l'orgueil. On croit voir, on voit dans un salon bourgeois une jeune fille rousse de dix-huit ans, sage, bien élevée — mais non, c'est un petit serpent, les crocs pleins de venin, qui guette l'heure de mordre. Tamara, avec ses ruses et ses faiblesses de femme, paraît bien inoffensive en comparaison, et, malgré son machiavélisme d'esthète, le séduisant décorateur parisien qui sert d'enjeu à leur rivalité,

1. Françoise Mallet-Joris : *La Chambre rouge* (Julliard).

fleurte avec l'une, puis devient l'amant de l'autre, paraît un peu falot. Ne parlons pas de ce M. Noris, père d'Hélène et mari de Tamara, brave soliveau qu'autant dire rien n'entame. Hélène a le champ libre, dans sa ville de Gers où le soliveau est un grand personnage. Elle y devrait avoir des amusements, des amitiés. Mais elle ne songe qu'à sa vengeance, dont le monde entier, et non pas Tamara seule, finit par être l'objet. Pour y atteindre, elle se travaille. Elle dirait volontiers, comme des ambitieux d'un autre âge : « Je fais de moi ce que je veux. » En effet, et tout le monde s'y trompe. Elle arrive même, on se demande par quelle grâce, à rougir volontairement. Cela posé, séduire Jean Delfau est enfantin. La part la plus réussie du livre est pourtant dans l'exposé de cette volonté méchante et lucide, dans le compte rendu glacial de cette conquête. Tout y est tricherie — même les aveux les plus brutaux, puisqu'ils sont employés comme moyen, la brutalité étant jugée plus efficace et donc plus subtile que la subtilité — mais tricherie dans les faits. Le récit des faits ne comporte pas la moindre fraude ; il est clair, incisif, rigoureux. Rarement entreprise amoureuse a mieux mérité les métaphores militaires, ni mieux servi d'épreuve à l'orgueil. Ils sont deux de jeu, d'ailleurs, quand il s'agit d'orgueil, et Jean Delfau n'est pas moins odieux qu'Hélène ; on est enchanté de le voir victime de si évidentes manœuvres, lui qui se croit très fort. Pour elle, aussitôt qu'elle devient un peu tendre et s'imagine éprouver de l'amour, elle se jette dans les bras d'un autre garçon pour se bien démontrer qu'elle est libre — et, les choses ayant mal tourné, elle tente d'exorciser cet amour en recourant aux élémentaires maléfices de la chambre rouge. Cela n'intéresse plus du tout. La Némésis qui renverse son triomphe a l'air jaillie toute vive — nos actes nous suivent — d'un roman de Paul Bourget, et l'exorcisme est digne de Marcel Prévost.

Le malheur, avec la méchanceté, c'est qu'on ne peut pas la faire durer. Le malheur, avec les petits serpents comme Hélène, c'est qu'ils ennuient dès qu'ils sont réchauffés, cessent de siffler et veulent se faire plaindre. Peut-être n'est-il pas juste que l'habileté même de la romancière se retourne contre elle : il était légitime de vouloir que le personnage

principal faiblît et parût victime à son tour. Mais il ne fait nullement pitié. On lui rendrait plutôt, allégrement, ses mépris du début. A mesure que s'accentue sa défaite, la belle surface glacée se fendille, craque, s'empoussière, toutes ces coupantes arêtes perdent leur tranchant, le livre sombre avec son héroïne. Qu'elle aille au diable, cette chipie, on l'oubliera comme les autres. Il est curieux que les qualités évidentes du roman, l'intelligence, la cruauté, la sèche fureur dont l'héroïne par instants se soulève, demeurent moins présentes dans le souvenir, l'histoire finie, que ce qui ne concerne pas les êtres : quelques passages où l'on voit des jardins aux allées bordées de buis, de la brume, des rues froides, les aiguilles de l'herbe gelée.

***

Si l'on recensait aujourd'hui la multitude de personnages qui peuple les romans d'André Dhôtel, on s'apercevrait qu'elle constitue une race, qui se situe de préférence en Normandie, et aux confins de la Champagne et des Ardennes, et loge volontiers dans les maisons isolées à la lisière des bois, dans les maisons basses des faubourgs de petite ville ; on remarquerait une prédilection pour les clairières, pour les terrains nus qui bordent les fleuves, pour les carrières et les voies de chemin de fer abandonnées. La guerre ayant bien fait les choses, il faut maintenant y ajouter les ruines. Le dernier roman d'André Dhôtel, *Mémoires de Sébastien*, a pour centre une ville normande presque totalement ravagée. Sébastien, jardinier de métier et photographe d'occasion, y retrouve Jenny, jeune fille rencontrée en Auvergne pendant l'exode. L'étrange famille de Jenny, Jenny elle-même, sa sœur Lydia, sa sœur Marie-Jeanne, les fuites, les escroqueries, les méchancetés, les mensonges, rien ne le décourage. Jenny et lui se rejoindront dans le seul bonheur possible : exister l'un près de l'autre. Les faits que relate Sébastien s'enchaînent sans nécessité évidente, et l'on ne voit pas quel joueur, hasard ou destin, jette ensemble, puis sépare, puis réunit à nouveau, ces êtres que l'on ne connaît pas, et qui mènent à l'écart du récit où ils sont inclus une existence dont

on ignore presque tout. Le hasard de l'exode a permis à Sébastien de photographier Jenny. Quand il vient à Caumes, il la croit morte. Pourtant il expose sa photo, parmi d'autres, à son éventaire. Le hasard encore lui fait trouver refuge au premier étage d'une maison qui appartient à l'oncle de Jenny, maison plus qu'à moitié détruite, dont les vestiges tiennent par miracle. Un jour elle s'écroulera, blessant Sébastien et tuant le fiancé de Jenny. Sans horreur, sans remords, Sébastien apprend que Jenny avait souhaité la mort de ce fiancé, avec qui lui s'était déjà battu, et qu'il souhaitait voir disparaître aussi. La sœur de Jenny, Lydia, qui tente de fleurter avec Sébastien, lui dit que si Jenny se donne à lui, ce sera comme une grue. L'autre sœur de Jenny, Marie-Jeanne, qui a abandonné son fils Jean-Louis dès sa naissance, a longtemps exercé à Amsterdam le métier de prostituée. Toutes sont des filles fraîches et terribles, que rien n'arrête dans leurs désirs, que rien n'attache, ni le bien qu'on leur fait, ni l'argent, ni les convenances, ni l'amour. Leurs actes, le peu qu'on en sait, paraissent aussi inexplicables, aussi inévitables que l'aller et retour des marées sur les dunes où Sébastien se promène, aussi beaux que l'avancée des nuages sous le vent d'ouest, aussi purs et poignants que le vol sauvage des mouettes. La vie que mènent les personnages secondaires — l'oncle terré dans sa cave, occupé comme une taupe à des rangements absurdes, la grand-mère des trois sœurs, sage et muette, mais docile à leurs folies, le petit Jean-Louis recherchant comme un fou la mère qui n'a pas voulu le reconnaître — la vie même de Sébastien, qui va d'un lieu à l'autre, d'un métier à l'autre, fuyant toujours ce qu'il a et poursuivant ce qu'il n'a pas, que sont-elles, sinon le masque d'une autre vie ? Un mot échappé à Marie-Jeanne, un autre à Sébastien laissent entendre ce que tous ces êtres ont en commun : l'insignifiance, ou plutôt la conviction de leur insignifiance, et la passion. Ils ne se croient rien dans le monde, et cependant ils vivent pour quelque chose d'absolument inconnu, un amour que rien n'arrête ni ne comble, ni la présence, ni l'éloignement, ni la mort, un amour aussi fatal que l'herbe et que l'eau vive, que le silence de Dieu, que l'aube de chaque jour. On dirait que les êtres sont portés par lui comme des

graminées par le vent, comme des dauphins par les vagues, avec le même abandon aveugle et joyeux. Par ce consentement, par cet abandon, la plus misérable existence, la plus coupable même, n'est qu'un obscur et long bonheur fondu dans un mystère que nul ne cherche à percer. Le bien et le mal disparaissent, la joie et le malheur, la présence et l'absence s'équivalent. Tout se noie dans une totale communion, la mystérieuse liberté des créatures, leur dépendance plus mystérieuse encore ; les êtres, les plantes, les pierres, les éléments, tout participe de la même sérénité.

Hors les romans d'André Dhôtel, il n'existe sans doute pas d'œuvre romanesque aujourd'hui où l'Occidental soit prêt comme l'Indien Navajo ou le Chinois de Lao-Tseu à ne pas se donner plus d'importance qu'une touffe d'ortie ; on n'en voit pas davantage qui soit plus modeste dans l'expression, et qui, pour dire des choses graves, recoure plus volontiers au demi-mot, au demi-silence, comme si la brume était nécessaire au rayonnement de la lumière, la pauvreté et le dépouillement à l'éclat de la vérité. Dans l'œuvre d'André Dhôtel, *Mémoires de Sébastien* [1] marque un feu de plus sur la route où tant de feux déjà brûlent et font signe dans le silence. Un jour une grande foule s'y réchauffera.

DOMINIQUE AURY

1. ANDRÉ DHOTEL : *Mémoires de Sébastien* (Grasset).

LA POÉSIE

D'OÙ VIENT SHAKESPEARE ?

Dans les archives de l'Asie antérieure, nous avons trouvé des héros qui ne sont pas un spectacle, mais nous-mêmes ; pas même le spectacle que nous nous donnons, mais notre voix la plus profonde, celle dont nous ne pouvons pas être distincts. Ulysse, plus encore qu'Achille, se mesurait à la diversité des hommes et des événements ; il ne concernait que nos actions et nos rêveries ; il avait du muscle et de l'esprit et, quand ce n'était assez, cette chance que lui étaient devenus les dieux. Gilgamesh est plus proche et pourtant plus grand : ses problèmes ne sont pas liés à des situations que seuls de subtils lettrés savent transposer, mais toujours à l'unique site humain. Comparer l'épisode de Calypso avec celui de Sabitou ou celui de Circé avec celui d'Ishtar fait apparaître une différence d'optique plus qu'une ressemblance de thème. Rentrer chez soi est un des menus épisodes de la vie bourgeoise dont l'*Odyssée* tire des effets plaisants, nostalgiques ou grandioses, sans songer à ceux qui n'ont pas de demeure ou dont la patrie est un enfer. Le retour de Gilgamesh est l'épopée de ceux que n'aveugle pas l'image du bonheur. Captifs, esclaves, estropiés ou travailleurs à perpétuité autant que gouverneurs soucieux ou vieillards pensifs reconnaissent là leur âme. Gilgamesh a voulu ce qu'ils veulent tous, ce qu'ils n'obtiennent pas, ce qui est leur limite : ne pas mourir, trouver la plante de vie. *Il n'y a pas de chemin. Tu ne franchiras pas cette mer. Nul n'a jamais franchi cette mer que le soleil.*

Ulysse, malgré son aura poétique, reste un espiègle qu'un succès paie de ses peines. Il a la sagesse de l'enfant têtu qui veut un objet tant qu'il ne l'a pas. L'*Odyssée* n'est qu'une préface : Maintenant, Ulysse, tu vas t'ennuyer. Ta femme n'est-elle pas aigrie ? Et, si tu meurs, qui habitera ta maison ? Ton fils ne t'est-il pas un étranger ? Ton histoire est trop morale : Mes enfants, rentrez à la maison, vous y trouverez le bonheur ! Sindbad le Marin en sait plus que toi. Le paradis n'est pas à la maison. Gilgamesh seul a pu atteindre le paradis : il en a ramené la plante de vie. Elle lui est dérobée au moment où il arrive à sa ville : le retour n'a plus de sens. La maison n'est plus désirée ; le paradis, qui n'est pas un lieu d'homme, n'est pas regretté. Seule survit la fraternité d'armes, le lien qu'a créé le risque commun entre ceux qui y ont succombé et leurs survivants provisoires, cette pitié de l'ami mort indissolublement liée à la pitié de soi. Gilgamesh enfin chez soi, c'est le condamné dont l'évasion a échoué et qui se retrouve dans sa prison initiale entre cette question lancinante : *Que devient celui dont le corps est abandonné dans la plaine?* et, en écho, cette réponse du compagnon mort : *Rien, pas même une ombre.*

Ici, Eschyle aurait son mot à dire. Prométhée enchaîné est plus ancien (et aussi plus moderne) qu'Homère. Prométhée, rival des dieux, accuse Zeus d'injustice et prophétise sa déchéance, comme Gilgamesh tente de délivrer l'avenir de l'arbitraire Géant divin. Le courage du juste est d'en appeler à la justice contre la force, fût-elle celle des dieux. Achille est la vanité du courage sans cause. Achille, comme Ulysse, tient sa renommée de sa personne. Gilgamesh, comme Prométhée, Isaïe ou Mahomet, pense qu'il n'est de gloire que se confondre à la cause de tous les hommes, du Dieu des hommes, du Shamash de justice et de clarté : *J'irai. J'abattrai les cèdres. Je me ferai un nom immortel.* Remarquons que pour Prométhée, comme pour Gilgamesh, il n'est d'avenir, d'histoire humaine, de nouveauté possible, que par la justice ; hors de laquelle le jeu des forces (même intellectuelles ou spirituelles) n'est que continuation du chaos, aveugle et hasardeuse mécanique d'un monde insensé.

Le paralytique ne peut ressentir qu'indifférence ou envie

pour les prouesses d'Achille. Le malheureux l'est doublement quand Ulysse retrouve son foyer. A quoi sert le bonheur d'autrui ? Mais la cause de la justice est indivisible. Vainqueur (provisoire) ou victime (mais non renégat), le justicier est communion pour tous. Peut-être le premier Gilgamesh, celui de Sumer, n'est-il qu'un bûcheron, le pourvoyeur d'un pays sans bois. Ce qui importe en ce cas, c'est que la version akkadienne ait fait de ce champion des gens du limon contre ceux des montagnes, le champion du droit ; et, de ce sauveur, un juge. On passait moins d'ailleurs du droit de la force à la force du droit qu'à l'excellence du droit, même vaincu. Le dieu de justice ne semble avoir de pouvoir que par les hommes justes, et ceux-ci sont à la fin vaincus, ne serait-ce que par la mort. Gilgamesh, qui repousse même la force de l'amour, saura ce qu'il en coûte. A Ishtar qui veut l'épouser, lui donner un char d'or et de lapis-lazuli, le faire entrer triomphalement chez les dieux, il reproche l'inconstance du caprice ; il refuse une grâce aveugle. On croirait la préface de Michelet à l'*Histoire de la Révolution*.

Si désespérée qu'elle soit, la justice est la seule victoire qui vaille d'être tentée. La sculpture nous montre l'apparition akkadienne (puis assyrienne) de ce pli de la lèvre et des yeux, ce demi-sourire amer, ce courage dans le doute avec lequel commence notre humanité. Non plus celle de Sumer pour qui la dévotion à la force sert de confort, mais celle dont Abraham recommencera l'essentielle aventure.

Il y a de même dans chaque poème phénicien un héros dont les particularités psychologiques sont dévorées par l'importance de son rôle (Danel, Kérets), un héraut de ce que les hommes ont de plus profond, donc de commun. Le contraire germe chez Homère, et quand, à Athènes, on passera au style direct, chaque dramaturge renchérira sur son prédécesseur par le nombre des personnages. En Israël, avec les prophètes, on passe aussi de la narration au style direct, mais non pour affronter des thèses, ni réduire l'homme à ses masques. Toute la force du discours porte sur la totalité de l'homme. L'invention du tutoiement hébreu tourne le dos à ce qui sera le tutoiement grec des drames : le premier n'est pas un moyen d'inventorier, par l'analyse, les différences des

âmes ; il accumule, au contraire, sur chacun le fait de tous ; il inocule mieux en chacun le sang de l'homme unique, seul digne du nom d'homme.

Est-il vrai pourtant que le chemin qui va d'Homère à Euripide doive aboutir à Térence ? Eschyle, si grand par l'Asie à laquelle il s'adosse, serait-il petit par l'Europe qu'il regarde ? Lui qui entend les protagonistes du destin, est-ce pour marivauder qu'il leur crée des comparses dans notre ombre ?

Oui, dit Shakespeare. Et se lèvent une Angleterre tumultueuse de rire et de sang, une Venise irréelle, des républiques inconsistantes, une Antiquité de fées et de chaudronniers, des royaumes de brume et des rivages de tempêtes et de sourires, un enchevêtrement de passions terribles et de folies délicieuses, de grandeurs, de grossièretés et de raffinements, Roméo et César, Falstaff et Hamlet, jusqu'à ce *Conte d'Hiver* qui a le Temps pour chœur. Tout est devenu tout à fait spectacle. Rien ne concerne personne. Chacun, étranger à soi-même, assiste à sa propre disparition comme Vincentio, duc de Vienne.

La désinvolture semble la règle suprême où on l'attendrait le moins : Hamlet, devant la comédie que chacun joue, non seulement joue la sienne à tel point qu'on ne sait ce qu'il est, mais trouve moyen d'embaucher des comédiens. Tout sombre dans un jeu de glaces, sanglants barbares et princes distingués : toute l'histoire humaine, et nos sentiments que nous croyions les plus sûrs, jusqu'à cette lassitude du pouvoir magique à la fin de *La Tempête*. Les vers eux-mêmes se brisent bizarrement, se détruisent pour que de faux vers s'établissent à cheval, improvisés dans les airs. L'aisance (jusque dans le crime et le remords) devient sans appel. De chaque action, de chaque personne, ne subsiste que le mouvement. Leur communion à tous est dans ce pur mouvement. Leur inconsistance ou leur inconséquence les fait communier à ce destin qui ne se prive de caprices ni d'ironies.

Aux héros des plaines de Sinéar ou des rivages phéniciens qui criaient : *Mourrai-je comme les autres hommes?*, aux prophètes hébreux qui disaient : *Vous mourrez*, la foule shakespearienne répond : *Pourquoi pas?* et : *Quelle importance? ne*

soyons pas plus royalistes que les dieux. Étonnant dialogue entre Cymbeline et Gilgamesh. Il n'est pas question de le traduire. Tous deux se passent fort bien de philosophes, et de ces soi-disant pensées antérieures au langage pour lesquelles on invente des mots vains. Mais ce qu'ils disent est capital *pour nous.*

Sont écartées les courtes sagesses : le *carpe diem* qui croit sauver sa tranquillité ou le *life is real* qui espère laisser trace de ses actes. La grande altercation se place bien au-dessus d'Horace et de Longfellow. Deux génies, dont la fierté s'égale, mesurent notre alternative : S'il est des valeurs, une immense lamentation héroïque emplit le monde ; mais peut-être notre seule valeur est de n'en point avoir. Sabitou le suggérait déjà en vain à Gilgamesh : *La vie que tu cherches, tu ne la trouveras pas. Les dieux ont fait les hommes mortels. La vie, ils la gardent en leurs mains. Profite du souffle qu'ils t'ont laissé.* C'est ce que Shakespeare a mis quelques millénaires à entendre. L'activité débordante de l'Europe baroque est beaucoup plus profondément fataliste que l'antique Orient. A moins que cette poésie élizabéthaine ne soit la suprême ruse que les hommes aient trouvée pour parler le langage de Dieu ?

JEAN GROSJEAN

LE THÉATRE

IL EST ARRIVÉ A CLAUDEL DE MOURIR

Entre la répétition générale de *L'Annonce faite à Marie* à la Comédie-Française et la répétition générale de *Protée* à la Comédie de Paris, il est arrivé à Claudel de mourir. A qui l'œuvre de Claudel est familière — son œuvre dramatique au moins — cette mort en pleine lumière, et comme sous le feu des projecteurs, est très proprement claudélienne. Elle semble, comme est son art, concertée, orchestrée, et aussi simple en même temps que la paisible mort de n'importe quel homme vieux, de qui le tour est venu de mourir, et qui bien volontiers y consent. C'est une mort si ordonnée qu'aucun de ceux, je crois, qui ont eu à parler de son œuvre, ou s'y sont crus obligés, n'a exécuté ces changements de ton qui entourent d'hypocrisie les cercueils des grands morts. L'œuvre de Claudel mort a reçu les mêmes marques d'admiration et essuyé les mêmes bordées d'injures et de sarcasmes qui l'ont accompagnée au cours des quelque soixante-dix ans qu'elle a mis à naître, se développer et mûrir. Hommages, perfidies, insultes n'ont pas un instant changé de ton, et tout s'est passé comme si ce Claudel soudain silencieux était pour les uns toujours aussi grand, pour les autres toujours aussi dangereux, aussi haïssable, que le Claudel jeune réfléchi et violent qui sapait et travaillait à flanquer par terre le sot théâtre de son temps. Il y a quelque chose de merveilleux dans la persistance de ces amitiés et de ces haines, qui ont maintenant deux générations d'âge. Que l'œuvre de Claudel demeure et soit plus vivement que jamais un signe de contradiction,

qu'elle irrite toujours si fort tant d'auteurs dramatiques qui sentent leur théâtre trembler sous leurs pieds, ne peut, naturellement, que me combler d'aise. Seule leur indifférence m'inquiéterait. Mais ils ne peuvent plus demeurer indifférents. Voici pourquoi.

Ils s'aperçoivent — ou, s'ils font semblant de ne pas s'en apercevoir, nous nous en apercevons très bien pour eux — qu'ils ont laissé se faire, sans eux, donc contre eux, une très simple, une très nécessaire révolution. Une révolution de théâtre, naturellement. Personne n'a fusillé personne. Mais une vraie révolution quand même : c'est-à-dire la redécouverte de vérités premières, toutes simples — et de celle-ci entre autres : que le théâtre est de toute évidence un art collectif. Je sais bien que c'est une expression dont on use fort, et jusqu'à la détourner de son sens. En l'employant, je ne pense pas tellement à la « collectivité » des spectateurs, qu'à ce que doit avoir nécessairement de collectif, au sens le plus simple du terme, le héros, et le drame lui-même où il est engagé, tout entier, dans son corps, dans son âme et dans son esprit. C'est une notion qui traîne partout ; on la relève dans Aristote. Cela revient à dire qu'il n'est pas de théâtre sans dieux — que ce soient les dieux dont Claudel se moque et qu'il humilie dans *Protée*, que ce soit le dieu auquel le pestiféré Pierre de Craon élève des cathédrales. Ou que ce dieu soit l'homme lui-même — ce Tête d'Or, qui fait tout seul ce qu'il fait, mais jusqu'au bout, et exige toute sa récompense. Telle est l'une des vérités, et la vérité essentielle, que le spectateur de théâtre de notre temps est en train de redécouvrir. Les auteurs de ce temps l'y aident peu, il faut le dire. Que de pièces austères et nobles de ton, dans lesquelles, à bien y regarder, Dieu, ou les dieux, sont traités avec aussi peu d'égards que le furent ceux de l'Olympe dans *La Belle Hélène*, ou dans lesquelles l'homme, lorsque l'homme est déifié, fait figure d'homme écrasé et bêlant sa révolte contre ce qui l'écrase, sans plus.

Et voilà que l'on découvre, année après année — lustre après lustre — que ce théâtre vrai, ce théâtre « collectif », existe. Et qu'il s'est fort bien passé de « cérémonie », et de fêtes de masses, et de célébration collective, mais qu'il est tout

prêt pour cela, aussi bien qu'il est fait pour la délectation du théâtre « de chapelle ». C'est le théâtre de Claudel, un énorme monument, disparate, un peu fou, et qui a poussé vraiment comme un champignon dans le plus insalubre des terrains : celui du théâtre de ces soixante dernières années. Comment s'étonner de ce que se tourne vers cette œuvre un public qui est toujours obligé de faire appel à Shakespeare, à Corneille, à Kleist, à Buchner, lorsqu'il est las de ce rapport Kinsey débité à longueur de saisons, et qui constitue depuis si longtemps le « mouvement dramatique français ». Et comment s'étonner de la hargne avec laquelle est accueillie l'entrée en scène — car il entre en scène — de ce poète qui a eu l'imprudence de ne pas se couper la gorge à vingt-cinq ans, de ne pas se taire quand les revuistes le lui enjoignaient et d'avoir écrit pour lui tout seul *Partage de Midi* ?

De temps à autre, à peu près chaque fois que j'ai l'occasion, de parler d'une œuvre dramatique de Claudel — et depuis dix ans, grâce à Barrault, grâce à Hébertot, grâce à Jouvet, grâce — aussi — à la Comédie-Française, ces occasions se sont multipliées, je reçois des lettres de gens qui se glorifient — et à bon droit — d'avoir été des premiers admirateurs de *La Jeune Fille Violaine*, de *L'Échange*, de l'introuvable *Partage de Midi*. Ils appartenaient, j'imagine, à ce fameux bataillon de « snobs », à cette « chapelle littéraire » dont, dès 1923, un critique, pourtant perspicace, Lucien Dubech, annonçait la prochaine disparition. En fait, ils étaient les premiers à donner des signes de lassitude devant l'évident et sinistre abaissement du théâtre français ; et tout naturellement ils allaient vers le seul coin où il leur soit permis d'entendre parler, en une langue neuve et très ancienne, et qu'il devait être délicieux de découvrir, de retrouver, de la joie, de la peine, du miracle, de l'amour — toutes choses que le théâtre à succès du temps appelait respectivement « volupté », « embêtement », « coup de théâtre bigrement fort » et « coup de foudre ».

Car le théâtre du temps, il faut le dire, offrait de quoi décourager, pousser au désespoir, toute âme d'auteur dramatique un peu moins bien trempée que l'était celle du jeune Claudel. J'ai sous les yeux la liste complète des créations et

reprises que proposaient à leur public les salles parisiennes, en ces années 1891 et 1892, celles-là où Claudel écrivait sa première *Jeune Fille Violaine*. S'il avait pris fantaisie à ce jeune homme de vingt-quatre ans de sortir le soir pour prendre la température du théâtre qui lui était contemporain, il pouvait, à la Comédie-Française, assister à la création de *Par le Glaive* de Jean Richepin, à la reprise du *Marquis de la Seiglière* de Jules Sandeau, à l'inscription au répertoire de *Frou-Frou*, de Meilhac et Halévy, et, le 22 septembre, à une représentation gratuite de *La Mort de César* de Voltaire — pour célébrer le centième anniversaire de la République. A l'Odéon, il eût pu entendre *Macbeth* « réduit à quinze tableaux au lieu de vingt-cinq, pour ne pas déplaire au public ». Au Gymnase, la 469e représentation du *Maître de Forges* (le 26 février). Au fameux théâtre Déjazet — dont la troupe était « admirable », lui étaient offerts, *Le Béguin de Nini*, *La Mariée récalcitrante* et *La Petite Salammbô*. Curieux comme il l'était du théâtre grec, seule *La Lysistrata* de Maurice Donnay eût pu l'évoquer pour lui. Soucieux d'exotisme, il avait le choix entre *La Prise de Pékin*, de Dennery, et la centième de *Michel Strogoff*. Prêt à réfléchir, il pouvait, à son gré, écouter *Le Prince d'Aurec*, de Lavedan, « qui oppose la lente déchéance de l'aristocratie à l'audacieuse ascension de la société israélite », ou la *Blanchette* de Brieux. Disposé à rire « sans prétention », il pouvait assister à *La Bonne de chez Duval*, « dont le clou est un restaurant Duval », ou au *Commandant Laripette*, d'Armand Silvestre. Pour s'exalter, il disposait de *Au Dahomey*, d'Oswald et Gugenheim, « bonne pièce patriotique de circonstance ». Pour pleurer, de *La Porteuse de Pain* et des *Deux Orphelines*. Pour rêver, du *Voyage dans la Lune*, musique d'Offenbach. Pour raffermir sa foi, du *Christ*, « drame sacré », de Charles Grandmougin.

Mais Claudel, contre vents et marées, contre Lavedan et Richepin, sans plus écouter Brieux que François de Curel, écrivait *La Jeune Fille Violaine*, qui deviendra *L'Annonce faite à Marie*. Il ne s'insurgeait pas contre le théâtre de son temps : il l'ignorait avec un très sûr instinct. Il ne préparait pas le théâtre de notre temps : il se souciait aussi peu de notre temps que de l'an 92. Il inventait le théâtre comme son

Christophe Colomb inventera l'Amérique, avec ce mélange de science, de ruse, d'instinct, dont le départ est impossible à faire ; auquel on donne généralement ce nom, insupportable aux oreilles un peu longues, de génie. De ce génie d'inventeur, tout le théâtre de Claudel porte la marque. Rien n'y manque. Il y a les tâtonnements, les grossières erreurs, celles dont s'avise le premier lecteur venu, et qu'il appelle des « fautes de goût » — les repentirs — et la parfaite réussite de *Partage de Midi* ; et l'édification, comme d'un univers à la fois fermé et en expansion, du *Soulier de Satin* ; il y a le gros et sain rire de *Protée*, et la toujours mystérieuse *Annonce*, que rien n'achève jamais. Il y a les interrogations de *La Ville*, les revendications de *Tête d'Or*. Il y a en un seul grand poème, qui est le théâtre de Claudel, « les neuf Muses, et, au milieu, Terpsichore ».

JACQUES LEMARCHAND

NOTES

PIERRE DE LANUX

« Depuis huit jours, écrivait André Gide, le 19 novembre 1907, j'ai une machine à écrire, ayant trouvé en Pierre de Lanux quelqu'un qui a besoin d'être secrétaire. D'où discipline, zèle et régularité de travail, moralisation, etc. Pendant que j'écris ceci, la machine me confectionne quatre copies de *La Porte étroite*. »

Ce fut ainsi que Pierre de Lanux, qui vient de mourir, se trouva mêlé au groupe d'écrivains d'où la *Nouvelle Revue Française* allait prendre naissance.

Il fut le premier secrétaire de la Revue ; il s'y consacra. Et Jean Schlumberger a pu dire, dans l'allocution qu'il prononça aux obsèques : « Vous avez respiré l'atmosphère ardente où la *N. R. F.* s'est développée ; vous avez connu ce moment qui fut exceptionnel par tout ce qui s'y est dépensé d'abnégation et d'amitié au service d'une œuvre commune. Toutes les pages de la revue aboutissaient à vous, le moins conformiste et le plus dévoué des secrétaires. »

Si, plus tard, Pierre de Lanux prit conscience d'une vocation personnelle, vécut longtemps aux États-Unis, participa à l'activité de la Société des Nations et de l'O. N. U., il n'en resta pas moins lié, par le cœur, à cette revue qu'il avait servie. Témoin les souvenirs que nous avons publiés au mois d'août 1954, et tous ceux que les amis de Pierre de Lanux ne manqueront sans doute pas de recueillir.

« Sous des dehors de fantaisie, dit Schlumberger, il cachait une exemplaire fidélité à lui-même. »

N. R. F.

MONIQUE SAINT-HÉLIER

Monique Saint-Hélier est morte un matin de fin d'hiver pareil aux matins de ses livres, où ses personnages semblent se réveiller d'un songe. Elle laisse une œuvre singulière, dont l'originalité frappa dès le premier de ses romans. *Bois-Mort* a fait date, ouvrant les portes d'un monde tragique et léger, situé sur

d'indécises frontières entre le réel et l'imaginaire, le réel des choses, l'imaginaire des êtres. Que de belles et vieilles maisons aux grandes cuisines sombres, de perrons enneigés, de haies vives, de feux rallumés dans l'âtre à minuit ! Que de jeunes filles riches ou pauvres, amoureuses d'hommes qui ne les aiment pas; eux, à leur tour, aiment d'autres femmes, et ces autres ne les aiment pas. Cette déchirante farandole se déroule entre les bals nocturnes et les travaux journaliers. Les vieilles servantes, les garçons sans métier, les Don Juan, les filles entretenues, les sévères bourgeoises, nul qui n'y soit entraîné. Mais, dans le désespoir, une amère douceur récompense l'abandon; dans la mort, un brûlant amour efface toute peine. La maladie fit de Monique Saint-Hélier une recluse, trente années durant et jusqu'au dernier jour. Cette frêle sibylle pourtant voyait à travers les cœurs, à travers les murailles, et ce qu'elle voyait prenait vie comme une confidence tantôt murmurée dans un souffle, tantôt échappée dans un cri. Au cœur de la même nuit, *Bois-Mort*, *Le Cavalier de Paille*, *Le Martin-Pêcheur* composent la légende des *Alérac* et forment une seule île que cernent la forêt et la neige.

DOMINIQUE AURY

*
* *

LA LITTÉRATURE

VALERY LARBAUD : *Journal inédit* (Gallimard).

Ceux qui se pencheront sur ces pages de Valery Larbaud, en proie au vice actuel qui consiste à chercher l'homme chez l'écrivain, risqueront de se trouver désorientés au sortir de cette lecture pleine de charme. C'est peut-être le Journal le moins personnel qu'on ait jamais publié. Simple nomenclature de faits et de tableaux quotidiens qui ne contient pas de confidences et encore moins d'aveux, ce *Journal inédit* se compose de deux séries de notes assez distinctes, séparées par quinze années environ. Tout ce qui a précédé le premier recueil, comme tout ce qui concernait la période intermédiaire, a été détruit par l'auteur : soit après avoir accompli son office d'aide-mémoire et participé à la création d'œuvres définitives, soit comme présentant un caractère trop intime.

Les premières notes, écrites lorsque l'auteur a trente ans, déroutantes dans leur simplicité, sont celles que l'admirateur d'*Amants, heureux Amants* et des *Enfantines* scrutera avec le plus de curiosité. On croirait y voir une tentative de dépersonnalisation. D'abord (afin de mieux maîtriser le piège du style, sans doute ?) Valery Larbaud s'y exprime en anglais, assez

sèchement, et avec une prodigieuse réserve. Ses travaux de traducteur et d'écrivain, ses lectures y tiennent la première place. Puis viennent les promenades décrites avec une extraordinaire fraîcheur et un grand luxe de détails, puis les petits événements du jour. Il n'insiste pas plus sur les tourments que lui cause sa santé que sur ses états d'âme (lorsque « l'Humeur Noire vient attaquer la République Sérénissime ») ; le reste est à peine suggéré. Approche-t-il de sa vie privée, mentionne-t-il une émotion intime, une rencontre ou une intrigue : vite il rature, déchire, effrayé par ce laisser-aller singulier et choquant. On pourrait le croire, malgré sa solitude, entouré d'ennemis prêts à lui ravir ses images les plus chères afin de les déformer hideusement.

Par petites touches involontaires cependant, peu à peu, se crée le tableau de sa vie à travers l'Europe puis dans des villes espagnoles. Vie de jeune voyageur érudit, à la fois oisif et laborieux, qu'éclaire, çà et là, la fascination que les belles lui inspirent, des causeries chargées d'émotion et de réserve, et de délicats croquis de ses amies les petites filles. Il faut beaucoup deviner. On apprend, par hasard, que ce jeune homme est un catholique dévot ; aussi, et ce n'est pas une des moindres surprises de ce journal anti-intime, en consultant les dates du séjour espagnol on s'aperçoit que la Grande Guerre écrase le reste de l'Europe sans qu'il daigne y faire la moindre allusion. Cet étranger détaché et secret, est-ce bien le jeune père de « A. O. Barnabooth », ce frère ainé de Lafcadio, et qui a tant apporté à la sensibilité et à l'audace d'une génération ? A bien des reprises sa délicatesse nous passe : il trouve à Stendhal, « qui ne peut s'empêcher de citer le nom de sa maîtresse dans un livre sur Napoléon, quelque chose de vulgaire... J'ai trouvé chez l'un comme chez l'autre (Vigny) quelque chose de rebutant, peut-être l'empreinte d'avoir été soldat ». Nous n'avons décidément plus l'épiderme aussi sensible. En 1934 il dira encore : « C'est curieux, cette préoccupation désintéressée pour la politique... »

La seconde partie (1932-1945) est la plus abondante des deux. Écrite en français, cette fois, et, semble-t-il, sans mystère, elle permet de se faire une idée assez juste du Valery Larbaud de la cinquantaine. C'est un vrai repos que d'avoir affaire à ce grand écrivain pudique et modeste qui ne se débraille pas, n'enfle jamais la voix, ne consent à s'occuper que de choses nobles, belles et bonnes, et dont les jugements sont chargés d'une somme de civilisation raffinée et très exigeante. Notes de lectures, toujours ; contacts avec les écrivains contemporains (qui y sont mentionnés moins comme des rencontres d'amitié que comme des conversations littéraires), détails domestiques et voyages. Oui, surtout les voyages : déplacements petits et grands, où les aventures sont remplacées par la découverte amoureuse des bourgades ou des villes, entre lesquelles il tisse poétique-

ment mille liens d'équivalence, d'affinités, mêlés à ses propres souvenirs, à la littérature bien-aimée et à sa conception de l'Europe, sa patrie. C'est l'épanouissement d'une vie tout entière consacrée à une éthique rigoureuse et qu'il nomme, en d'autres termes, la recherche du « Royal Plaisir ». Le reste il l'écarte non pas exactement avec dédain, mais avec le sentiment du devoir, comme on rejette des matériaux inférieurs ne pouvant que nuire au perfectionnement incessant de l'œuvre, du goût et de l'existence.

Tant de délicatesse et de raffinement, d'indifférence sereine, ont comme contrepartie de l'éloigner de nous. On a parfois l'impression de contempler un être préhistorique. Pas une de ces bêtes hideuses à voir comme les mastodontes, certes non : un animal harmonieux, bien au contraire, paisible, herbivore aussi, aux amours secrètes, au grand savoir et à l'immense courtoisie. Mais un animal d'une espèce éteinte qui, se tenant à l'écart des grands carnassiers comme des autres monstres bruyants et vils, restait aussi un peu loin de l'homme : ce pauvre homme tremblant et nu, chaque nuit remis en présence de la peur et de la faim, et contraint aux combats douteux. Pourtant, au sortir de la lecture de ces journaux réticents, décrivant une expérience si peu en rapport avec la nôtre, il se dégage paradoxalement un souvenir ému d'intimité, tant la pureté du style et du ton en est pénétrante et vraie. Et ce *Journal inédit*, on s'aperçoit que c'était bien la note nécessaire pour achever, pour lier l'accord harmonieux que forment les Œuvres complètes de Valery Larbaud.

ODILE DE LALAIN

LOUIS-ÉDOUARD TABARY : *Duranty* (Les Belles-Lettres).

Duranty est l'un des écrivains qui reviennent en grâce à pas de loup. C'est qu'une troupe de raffinés s'évertue à le sauver de l'oubli. Par quelque endroit qu'on le regarde, il réveille l'attention. Amateur de peinture, il eut les yeux assez frais pour voir dans Courbet, dans Manet, dans Degas, ce que d'illustres aveugles n'y voyaient pas. Critique, il fut libre dans ses idées, hardi dans ses goûts, ferme dans ses choix, joignant la fierté et la pauvreté. Il ne devinait pas les fêtes quand elles étaient venues ; il sentait de loin les grands génies. Sensible à la bizarrerie des postures et des caractères, prompt à attraper les ridicules et à les rendre, il écrivit pour les marionnettes, il en remua les fils, il y trouva ses délices et sa ruine. Auteur enfin, parmi d'autres romans, du *Malheur d'Henriette Gérard*, il fut pris en gaufre entre Flaubert, à qui il fit injustement la guerre, et Zola, qui protégea vainement son talent.

Comment rendre raison d'un guignon si obstiné ? M. Tabary tire quelques rideaux. Le grand point, selon Duranty, était celui-ci : le culte de la vie, telle qu'elle se montre dans les mœurs et dans le train du monde, se confond avec l'amour de l'art. Ne cherchons pas dans les nippes, dans les guenilles, dans les pretintailles de l'Histoire, des apparences de beauté ; que notre siècle nous parle dans sa langue et qu'elle devienne la nôtre. C'est la leçon des peintres hollandais ; elle est excellente.

Mais Duranty, sous prétexte d'être fidèle à son temps, se pique d'en être le miroir ; il craint d'ajouter, de retrancher, de retâter. Dans l'éternelle querelle du beau et du vrai, Duranty est trop honnête pour n'être pas dupe. Faute de charger un peu les couleurs, il est fade ; par esprit d'exactitude et d'anatomie, il s'endort sur le calice ; la probité de sa plume laisse un tour commun aux âmes communes. Duranty était si gourmand de pain sec qu'il n'a rien mis de plus sous les dents du lecteur. Mais le lecteur veut du rare, de l'éclat, du style, et d'autant plus qu'il en manque lui-même davantage. *La Cause du Beau Guillaume*, par exemple, est un ouvrage très plein et très proche des tisons. Toutefois, nul détail sortant, point de ces petits noyaux d'olives qui mettent le feu à la mémoire. Or la postérité ne veut d'Orphée que ses morceaux. C'est ainsi que j'explique la banqueroute publique de Duranty et la faveur qu'il obtient aujourd'hui des délicats. Et quelle prose de vestale ! Quelle continence ! Ici les hommes sont tendres, ils ont une santé de verre, ils ne forcent qu'eux-mêmes ; les femmes, sans être précieuses, ne descendent guère au-dessous de leur cœur. La réalité bannit étrangement la nudité. Zola, qui épiçait trop, doit la plupart de ses amis aux chaleurs imaginaires qu'il leur procure. Priape est le vrai dieu du jardin des Muses. Si vous en doutez, consultez messieurs les libraires.

O Scipion Duranty, quelle extrême pureté ou quelle profonde impureté j'aperçois dans tes adorateurs !

ROGER JUDRIN



LES ESSAIS

PAUL RENUCCI : *L'Aventure de l'Humanisme européen au Moyen Age ; Dante, Disciple et Juge du Monde gréco-latin* (Belles-Lettres).

Un mythe plane sur la méditation des Européens : celui de l'Antiquité gréco-latine. Quand a-t-on reconquis la culture préchrétienne, donnée pour symbole de « civilisation » ? Au XIVe

siècle, assure le romantique Burkhardt; au XIIe, prétend Nordström. Où se fit cette découverte ? En Italie, bien entendu, assure la fasciste Gentile. Dans le « complexe » Rhin-Loire, répondent à la fois Dawson et Focillon. Il est certain que la pensée moderne, corrompue depuis cent ans par le nationalisme bourgeois, peut trouver à cette découverte autant de sens qu'elle le veut. Et autant de « renaissances » qu'il existe de centres d'études répartis dans l'espace géographique et le temps historique. Comme s'il s'agissait d'une devinette, ou d'un secret de fabrication. Huizinga, sagement, a étudié toutes les « renaissances », sans conclure. Il savait bien que la renaissance est un mythe. M. Renucci, dans les deux ouvrages qu'il vient de publier, tente, lui aussi, de mettre de l'ordre au milieu de méditations confuses.

Il serait intéressant de remarquer que ce qu'on appelle la décadence romaine est seulement la décadence d'une classe qui, ayant accaparé la culture et l'intelligence, laissait, en mourant, derrière elle, le vide. Elle payait, par là, la rigoureuse séparation de la technique et du savoir qui limita la connaissance romano-grecque, autant qu'elle formait des dieux nouveaux. Or M. Renucci cherche bien à suivre le mythe de l'antiquité dès sa naissance, mais il ne se demande jamais *entre les mains de qui* se fait cette recherche : on aimerait à connaître la sociologie même de l'homme-qui-lit et de l'homme-qui-pense, à situer davantage le lieu réel où se réalise la culture. Il est certain que la renaissance carolingienne est contemporaine de la prodigieuse culture arabe qui, de Bagdad à Cordoue, c'est-à-dire partout où elle avait rencontré une résistance intellectuelle avec laquelle elle s'était fondue, encerclait une Europe avec qui elle communiquait sans cesse. Nòn moins certain que la culture grecque revint, par les Arabes de Tolède, à une Europe qui s'était obstinée à écarter du passé tout ce qui n'était point Rome. Mais où donc se fait cette médiation ? Qui la tente ? Nous savons, par ailleurs, que les centres culturels ont été jusqu'à la généralisation du livre (pas avant le XVIIe siècle) des sortes de *ghettos de l'intelligence* écrasés dans les villes, entre des églises et des écoles : la montagne Sainte-Geneviève de Paris, les centres de Tolède, Santa Maria Novella de Florence, le quartier de l'Université de Montpellier sont des *quartiers réservés* où se condense une population de spécialistes. Nul n'a jamais encore étudié les rapports psychiques et intellectuels d'un groupe d'hommes réunis dans un même lieu par une détermination étrangère au hasard ou à l'intérêt. Ce que Thomas Mann a fait pour les malades (la tuberculose est une détermination psychologique, presque fatale, comme la grâce), dans *La Montagne magique*, serait à faire pour la montagne Sainte-Geneviève. On verrait alors les notations de M. Renucci prendre forme. On comprendrait mieux que l'Europe a été constituée en tant que climat

mental dans ces *cités concentrationnaires* où le savoir et l'intelligence étaient les seuls moyens d'agir sur les hommes, à l'exclusion de toute violence ou conditionnement extérieur.

Mais il ne faudrait pas se contenter de cette description : M. Renucci signale que les centres culturels ont été les relais d'une immense entreprise. La rivalité jouait entre Montpellier et Tolède comme elle jouait entre Paris et Bagdad, Bologne et Salerne, Orléans et Canterbury. Cette rivalité était celle qui opposait et rapprochait les chercheurs ou les clercs à l'intérieur des quartiers réservés. Ce « potlatch » de l'intelligence décrit sans doute la manière dont se trouve le style de pensée, mais non son contenu et le changement qui l'affecte. Or M. Renucci, soucieux de « dé-nationaliser » la culture, montre assez la fécondité des grands courants internationaux. Par exemple, dans une Sicile qui avait la chance de vivre sur trois langues (l'arabe, la latine, la grecque), se constituait, sous la domination des Hohenstaufen, un puissant foyer de culture. Gilberto Freyre a montré dans ses livres que la « mixogénation », comme disent les biologistes, le *mélange des races* est toujours à l'origine d'une culture, que la nationalisme ou l'étroitesse raciale sont toujours la marque de la bêtise et de la barbarie. Le génie de la Sicile, jusqu'à ce que de vagues princes, plus ou moins pillards et plus ou moins angevins, l'aient écrasée et réduite au silence, c'est d'avoir ouvert une triple porte aux chercheurs européens.

Cette idée de circulation, corollaire de celle de concentration, permettrait d'expliquer la raison pour laquelle la « contamination » des thèmes et des œuvres est la condition de l'originalité européenne. Ainsi les futurs abbés ou simplement les croyants cultivés font leur apprentissage en pastichant gravement l'*Art d'aimer* d'Ovide, un livre pornographique. Ainsi Chrestien de Troyes forme son talent en étudiant les *Métamorphoses*. De même, les contes prolifèrent, traversent les montagnes, percent e mur des villes, se modifient, mais gardent toujours cette frénésie d'imaginaire qui les rend fascinants.

On dirait que le sens des mots est différent, que, si l'*Art d'aimer* a pu jouer le rôle du *Cantique des Cantiques*, c'est que les mots ne désignaient plus les mêmes opérations réelles (sexuelles) ou, du moins, n'entraînaient pas immédiatement les mêmes conséquences. Il faudrait donc étudier ici aussi le cheminement de la spiritualisation collective ou de la symbolisation psychique active de l'Occident, à cette époque. Elle affecte autant la sexualité que la connaissance, car l'idéalisation érotique répond à la rhétorique scolastique, domaine de l'imaginaire. M. Renucci en donne un exemple : avec Dante, qui, ignorant de la culture gréco-latine quand il écrit *La Vita Nuova* (il connaissait à l'époque Brunetto, le *Livre du Trésor* et des bribes d'averroïsme), s'élève peu à peu à une symbolisation puissante du réel, opérant, comme tout Italien, la subordination de la métaphysique à la politique

et de la politique à l'imaginaire ; or cette symbolisation puissante cherche une totalité qu'elle ne trouve point dans l'ordre politique (ce n'est pas faute d'y avoir rêvé), mais qu'elle pressent dans l'idée de totalité de culture, l'Antiquité. On voit assez que l'Antiquité devient mythe et réalité obsessionnelle dans la mesure où elle répond à une nostalgie. Dante a été le premier à « prendre l'Antiquité comme un tout » ? C'est qu'il avait besoin de ce « tout » pour justifier symboliquement son existence. Il choisit Virgile plutôt qu'Aristote ? C'est qu'il « divinisait Virgile », car Virgile était l'homme du cheminement magique, de la montée graduelle « chamaniste », vers une région encore inconnue du savoir, vers les enfers, vers l'irréalisé...

M. Renucci a pleinement raison d'insister sur la valeur de la diffusion des thèmes imaginaires dans toute l'Europe. On serait bien en peine de dire qui a commencé dès que l'on comprend que l'Antiquité est moins le modèle que le mythe — un peu comme est celui de l'Occident, aujourd'hui, ou celui de la Science positive, il y a cent ans — qu'elle répond à un confus désir d'authenticité et de plénitude que ne pouvait donner une existence où la séparation rigoureuse de l'intelligence, du pouvoir et de la technique réduisait l'individu à cette misère existentielle qui plane sur la conscience. La Raison dont on rêve, c'est l'instrument de synthèse et d'action. On y rêvera encore longtemps jusqu'à ce que la technique, créant un milieu nouveau, tente d'adapter l'homme à ce qu'il aura fait de la nature. Mais il faudra attendre le XIXe siècle.

« Parce que l'on cherchait la rationalité, on a découvert Aristote », assure M. Renucci. Ce renversement est caractéristique de la méthode qu'il utilise tout au long de ses livres. S'il veut dé-nationaliser l'histoire de la culture, il y est parvenu, sans conteste, sur un point précis. Mais il resterait à dé-mystifier cette même culture : le mythe de l'Antiquité, le mythe du prestige gréco-romain qui alimente la Sorbonne et freine l'apparition d'une forme de pensée moderne liée aux réalités auxquelles l'homme devrait aujourd'hui se mesurer, lui aussi, est à détruire.

Un livre vraiment utile serait celui qui suivrait le fantôme de l'Antique à travers les âges : l'ethnologie ou l'archéologie ne jouent-elles pas aujourd'hui le rôle que jouait l'Antiquité depuis dix siècles ? Un mythe dont le Virgile serait le colonel Lawrence... Du moins y verrions-nous aussi la marque de la peur de l'homme à assumer sa liberté, liberté qui se dissimule sous le masque du passé. Comme s'il fallait avancer à reculons, dans la vie...

JEAN DUVIGNAUD

JEAN-PIERRE RICHARD : *Littérature et Sensation* (Éditions du Seuil).

« Pourquoi écrire si ce n'est pour découvrir un monde où nous soyons vraiment au monde ? » Ce besoin d'adéquation, de coïncidence, est le point de départ du livre de J.-P. Richard. Car, que ce soit chez Stendhal ou chez Flaubert, chez les Goncourt ou chez Fromentin, il y a, entre l'homme et le monde, un certain décollement, et les sensations qui leur font connaître ce monde ne peuvent, tant par leur pauvreté que par leur trop grande richesse, que leur donner une image falsifiée et inauthentique. Il y a donc, au départ, un échec du vécu, et, par conséquent, dans l'effort que ces écrivains entreprendront pour parer à cet échec, ils vont s'attacher à poser entre le monde et eux un rapport plus valable, plus satisfaisant.

C'est là que les difficultés commencent. Car ces hommes veulent écrire pour recréer un monde, mais ils n'ont pour eux que leurs sensations. Et dans le fouillis du sensible, qui est justement la cause de leur échec, il n'y a que peu de choses qu'ils veulent conserver. Leur effort tendra donc exclusivement à rechercher au cœur du réel ce qui va assouvir leur sensibilité. S'ils réussissent, alors le monde et eux coïncideront parfaitement, et l'adéquation désirée sera atteinte ; sinon, leur échec initial en sera renforcé.

C'est Stendhal qui semble avoir le mieux réussi. Déçu par un monde qui ne lui donnait que de rares instants de « bonheur fou » dont il ne pouvait même pas conserver une image distincte, il fait appel à la littérature : jouant sur le double plan de la connaissance rationnelle et de la sensation implicite, il retrouve un monde où le bonheur devient une valeur consciente qui justifie pleinement ses héros; et, dans ce monde, Stendhal, qui se sent vraiment lui-même, n'a plus à se masquer comme il doit le faire dans sa vie ordinaire et peut ressaisir aisément les thèmes affectifs primordiaux de sa sensibilité. « Son expérience commence par l'ardeur, mais son entreprise la plus lucide consiste à circonscrire cette ardeur, à la connaître, puis à établir entre les points brûlants de sa vie une continuité de sentiment où sa conscience ne soit pas menacée. »

Chez Flaubert, la réussite est plus difficilement obtenue. On connaît chez lui ce besoin de dévorer le monde, de voler d'expérience en expérience, de se gonfler de vie jusqu'à en éclater ; dans le vide de son existence, Flaubert exprime cette « boulimie de sensations », mais en a-t-il l'occasion que déjà il étouffe et se noie et cherche un support plus stable. Aussi ses héros sont-ils à son image, avides et désabusés à la fois ; aussi refusent-ils le plus souvent de s'engager. Cependant, Flaubert a réussi dans la mesure où ses héros ont réconcilié ses désirs et ses craintes.

Le célèbre « Madame Bovary, c'est moi » n'est peut-être que la marque de cette victoire.

Au contraire, Fromentin et les Goncourt ont échoué. Le premier, dont la sensibilité ne pouvait se manifester dans une peinture que le « métier » avait rendue trop technique, n'a pu que se retourner sur son propre passé ; l'échec de sa vie, il l'a remâché inlassablement dans son œuvre et, plus que jamais, il s'est senti étranger à ce monde réel qu'il n'a su ni peindre ni décrire. Les seconds, parce que, gênés par leur trop grand scrupule de l'immédiat et du détail, ils n'ont pu créer qu'un univers factice, qui se refuse à une exploration tant soit peu profonde.

On voit que l'étude de J.-P. Richard rompt avec une méthode critique par trop littéraire. Si sa recherche se rattache aux études de G. Poulet (qui préface le livre), du moins l'élève se sépare-t-il du maître sur un point important : G. Poulet, dans ses études, finit par regarder le temps comme un mythe et perd de vue, semble-t-il, la substance charnelle de l'œuvre et la nature du combat que mène tout écrivain contre lui-même et parfois contre la littérature. J.-P. Richard ne s'intéresse à l'homme et à l'œuvre que pour les expliquer l'un par l'autre. Il a su, dans ce livre remarquable, développer cette puissante expérience humaine qu'est la création littéraire, non plus seulement pour elle-même, non plus seulement par rapport à l'auteur, mais en la replaçant dans son cadre temporel. Il a su découvrir, dans les œuvres de ces quatre auteurs, au delà d'un monde factice, les thèmes essentiels qui les ont motivées et peut-être orientées : car « la littérature est une aventure d'être, et l'élaboration d'une grande œuvre littéraire n'est rien d'autre, en effet, que la découverte d'une perspective vraie sur soi-même, la vie, les hommes ». On peut contester chez lui une langue souvent difficile, mais on ne peut qu'admirer sa pensée toujours audacieuse, qui présente l'ultime avantage d'être stricte sans tomber pour autant dans « l'esprit de thèse ».

GEORGES PEREC



LETTRES ÉTRANGÈRES

ERNST-ROBERT CURTIUS : *Essais sur la Littérature européenne* (Grasset).

En dépit d'une préface alarmante (« J'ai toujours défendu les mêmes valeurs : la conscience européenne et la tradition occidentale... J'ai trouvé plus de sens à Virgile et à Dante qu'à la littérature moderne depuis la mort de Gœthe »), ce livre n'est

pas du tout un plaidoyer pour la culture classique, pour la raison. La Rome choisie par l'auteur est celle des *mystères* et des religions ésotériques de la vie. Les Modernes qu'il aime, poètes, philosophes ou romanciers, ont ce trait en commun, de supporter mal les frontières où s'enferme ordinairement la conscience européenne. « Ce dont nous avons besoin, c'est d'un compromis nouveau entre la civilisation et le sentiment vivant, c'est d'une organisation nouvelle de leurs rapports mutuels. L'histoire de l'Europe est l'histoire d'une différenciation progressive de la civilisation et de la vie, qui s'achève enfin par une séparation et une opposition totales... De Socrate à nos jours, toute l'histoire de l'esprit n'a eu qu'un seul sens : remplacer la vie spontanée par les productions de la raison... C'est seulement depuis Nietzsche que l'homme européen a redécouvert l'autonomie des valeurs de la vie. » Ces lignes, il est vrai, ne sont qu'un résumé de la philosophie d'Ortega y Gasset ; mais Curtius ne la désapprouve point, et l'idée sur laquelle il brode les divers chapitres de son ouvrage (pourquoi dans la traduction française — qui est bonne, de Claude David — manque-t-il les essais sur Schlegel, Unamuno, Perez de Ayala, Cocteau, le mythe des Argonautes ?), c'est qu'au lieu de parler de *crise* dans les lettres contemporaines on devrait se rendre compte de l'insuffisance *originelle* de notre civilisation.

Ernest-Robert Curtius s'entend à montrer comment l'inspiration fondamentale d'un Gœthe, d'un Balzac, d'un Hofmannsthal, d'un Eliot même, c'est-à-dire des Européens les plus grands et les plus cultivés, n'est pas le sentiment d'appartenir à la culture occidentale, mais le choc et le vertige devant les manifestations spontanées de la vie. Pour comprendre Gœthe, il faut remonter à sa théorie des couleurs et de la lumière naturelle. Eliot n'est intelligible qu'à partir des travaux modernes sur les religions primitives : « Son poème procède des deux grandes sources de détresse de l'âme : la sexualité et la mort. » Voyez Balzac : la théorie de l'influx vital et du vouloir universel (« Aujourd'hui nous ne parlerions plus de volonté, mais de libido, au sens de Jung ») ressemble au sentiment panique de la nature chez Emerson, à cette différence près, qui éclaire d'un coup la *Comédie* : « Balzac a cherché le jeu des forces cosmiques dans l'amour, dans la création (je traduirais plutôt, afin d'éviter l'équivoque, *das Schaffen* par : l'acte de créer le travail), dans l'esprit. Il n'a pas compris leur révélation dans la nature. Il voit dans la nature, en magicien et en alchimiste, le mystère de la matière. Il l'interprète symboliquement, comme l'antagoniste de la puissance de l'homme et de ses efforts. Il la conçoit toujours comme l'opposé d'elle-même ; elle le renvoie sans cesse à l'esprit. Il ignore l'autre mouvement : le bain régénérateur de l'esprit dans la nature, l'accord bienheureux avec les étoiles, les nuages et les vents. »

Les meilleures pages du livre tournent autour de George, Hofmannsthal et Calderon. L'on y trouve un excellent abrégé des deux attitudes possibles de l'être humain en face de l'univers : « Tandis que Hofmannsthal était sans cesse tenté de s'unir à toutes choses, le démon intime de George l'invitait à la séparation, à l'isolement, à la rupture », et surtout une critique très profonde du théâtre psychologique. Le goût du conflit psychologique apparaît à Curtius comme le trait de la conscience occidentale qui la rend incapable de saisir l'infinité de la vie. Où est le secret perdu de Calderon ? « Les situations dramatiques (chez Calderon) ne reçoivent pas de solutions psychologiques ; elles se suffisent à elles-mêmes, elles font apparaître, en image, le nombre infini des relations du monde. Un sens symbolique s'exprime à travers elles. » Et Curtius de citer l'admirable phrase de Hofmannsthal : « Toute situation est symbolique ; c'est la faiblesse de l'homme d'aujourd'hui que de la traiter analytiquement et d'en dissiper ainsi l'enchantement. » On voudrait savoir si Curtius a eu présentes à l'esprit les études de Charles Du Bos sur Maurice de Guérin, Keats, Rilke, Hofmannsthal lui-même, les poètes que Du Bos appelait « traversés », c'est-à-dire abandonnés à la puissance des choses extérieures, sans frontière aucune devant le monde et la vie.

Pourtant le respect de la raison, le culte des belles formes précises, n'est pas mis en question. Importante, dans l'essai sur Hermann Hesse, la distinction entre thème et motif : « Le thème est tout ce qui concerne les relations primitives de la personne au monde », tandis que « le motif est ce qui donne à la fable mouvement et cohérence... le motif appartient à l'aspect objectif de l'œuvre ». Un écrivain qui n'a que des thèmes est un écrivain mineur. Le mot célèbre de Gœthe, que toute poésie est poésie de circonstance, signifie justement que l'expérience personnelle, subjective, intime, ne suffit point à nourrir un livre, et que les écrivains sont grands, par les occasions qu'ils rencontrent sur leur chemin. Une idée voisine (la théorie de la « corrélation objective » de l'émotion), est à la base du système poétique de T. S. Eliot.

En fin de compte, ce livre plein d'intérêt ne nous laisse pas satisfaits. Est-ce bien un *livre* ? On soupçonne que la pensée cohérente de l'auteur, ce qu'il a vraiment à dire, est renfermé dans *Littérature européenne et Moyen Age latin*, qui est antérieur aux *Essais* et n'a point encore été publié en France. Les *Essais* nous livrent, semble-t-il, de simples notes en marge de la grande œuvre. Le problème des rapports entre la culture et la vie est seulement abordé en ces pages volantes ; et on ignore même la doctrine définitive de l'auteur sur ce que Malraux appelle « l'art réduit à l'homme ».

DOMINIQUE FERNANDEZ

DONALD WINDHAM : *Canicule*, traduit par Élisabeth Herbart (Gallimard).

Mon meilleur ami s'est tué hier à l'école ; alors Blackie a décroché sa guitare et, le premier jour de la canicule, il s'est enfui de la maison de redressement. Pourtant, la vie, chez lui, n'est plus la même : auparavant, il n'était qu'un gosse comme les autres pour qui la vie se résumait à faire des blagues bruyantes et à traîner dans les rues ; aujourd'hui, depuis la mort de son ami, il sait qu'il a une mission à remplir : être fort et incorruptible dans le monde suspect et dangereux qui vous attaque de partout. Cette « mission » était sans doute celle de son ami ; mais celui-ci s'est suicidé, et c'est un échec que Blackie entend venger. Pourtant, parce qu'il ne sait pas dépasser son ami, il est, lui aussi, condamné. Chacune de ses tentatives reste stérile, car chaque fois une sorte de pudeur raidie lui interdit de « se laisser prendre ». Il meurt, mais il a déjà passé le flambeau de cette « révolte » à son plus jeune frère qui avance, terrorisé, dans la première pluie qui marque la fin de la canicule.

On a comparé ce roman au film de Luis Bunuel : *Los Olvidados*, mais l'on pensait surtout au décor, aux terrains vagues, au parc où les jeunes garçons oisifs viennent effrayer les nageuses. En fait, Bunuel, dans son film, veut nous montrer des jeunes gens écrasés par la structure sociale qui les entoure : son film se veut une revendication contre un monde mort qui est seul responsable des crimes de ceux qu'il brise. Dans *Canicule*, au contraire, Blackie choisit de lutter pour lui-même, et l'aspect social du monde où il est pris est masqué sans cesse par la présence constante du héros.

C'est cette présence qui fait l'intérêt du récit, cette présence d'une conscience embryonnaire attachante par son orgueil et par sa détresse, jetée, sans trop savoir pourquoi, face à l'amour, face à une vie qui ne vaut pas grand chose, face à la mort.

GEORGES PEREC

***

LES SPECTACLES

ARTHUR ADAMOV : *Le Ping-Pong* (Théâtre des Noctambules).

Chaque fois que je me raconte *Le Ping-Pong* d'Arthur Adamov, je trouve de nouvelles raisons de m'y être plu. Ce n'est pas la meilleure de ses pièces. C'est celle sans doute qui rompra cette stupide glace qui séparait encore l'auteur dramatique Adamov du public de théâtre. Et je pense que *Le Ping-Pong* vient à son

heure. De *La Parodie*, montée par Roger Blin, et de *L'Invasion*, montée par Jean Vilar, jusqu'au *Professeur Tarrane* mis récemment en scène par Jacques Mauclair, le théâtre d'Adamov a constamment et inintelligemment été présenté comme un théâtre d'« idées », et l'obscène accusation d'intellectualisme était souvent portée contre lui. Alors que, parmi les auteurs nés au théâtre depuis dix ans, Arthur Adamov est sans doute celui qui manie le réel, le quotidien, et l'infra-quotidien, avec les mains les plus sûres ; et si elles tâtonnent parfois, c'est de tendresse, comme font les mains d'un sculpteur sur un marbre qu'il aime. Ce marbre qu'aime Adamov, c'est son temps, qui est le nôtre, et s'il en sait aussi bien que quiconque l'imbécillité, le conformisme, les tares et les cruautés absurdes, il ne peut s'empêcher de l'aimer dans ce qu'il a de faible et de plus désarmé : le petit homme prisonnier et victime, et tel que le font tous les petits hommes, tous pareils à lui, qui vivent dans le même temps que lui.

Les deux héros du *Ping-Pong*, Arthur et Victor, ont toute la gravité qui caractérise et servira à caricaturer les « héros » du XXe siècle. Ils ont l'envie de réussir et savent bien qu'il n'est d'autre moyen de réussir que de dépasser et compliquer et rendre absurde ce que l'on tient simplement entre ses mains. Ils auraient pu aussi bien envisager de gravir les pentes de l'Anapurna à reculons ou de bathyscapher la tête en bas. En Français raisonnables, en sages habitués des lieux publics, ils préfèrent inventer quelques complications concernant le billard électrique. Il y aura là de quoi occuper leur existence tout entière, et en faire les protagonistes idiots et touchants d'une épopée de théâtre ; laquelle ressemble traits pour traits à l'épopée où nous figurons jour après jour, dans laquelle nous faisons ce que les journaux spécialisés appellent la figuration intelligente.

Le Ping-Pong trace sa route dans la veine pure du théâtre de satire. Il appartient au théâtre le plus neuf et le plus moderne (ce n'est pas du tout un vilain mot) en ce qu'il abandonne la psychologie et le caractère de l'individu pour s'intéresser à l'homme préfabriqué, mais encore doué de mémoire, qui est en voie d'apparition. Cela est peut-être regrettable, mais il n'y a plus parmi nous d'Avare, de Légataire universel, de Valet fripon, ni de Distrait. Alors qu'abondent les fondateurs de religion, les rusés remetteurs en question de ce qui n'est pas en question, et les adaptateurs. La générosité d'Adamov et son ingéniosité d'auteur dramatique se révèlent en ce qu'il accorde la figure humaine à qui est en train de la perdre.

Si, en quittant le théâtre des Noctambules, j'ai prononcé le nom de Molière d'une voix sourde, mais bien placée dans le masque, ce ne fut pas tant pour faire sursauter l'académicien qui, devant moi, prenait son vestiaire que par ce que je pensais, je pense encore, que je venais d'entendre *Les Précieuses ridicules*,

juste avant que les professeurs s'en emparent. Juste avant aussi que Molière ait découvert qu'il était Molière, ce qu'il eût pu ne jamais découvrir : « Courage, Adamov, eût dû crier mon académicien d'orchestre, voilà de la bonne comédie. » Mais mon académicien était, vivement, contre.

JACQUES LEMARCHAND

CLOUZOT, HITCHCOCK, WILDER

Ce pays, cette presse, ce public ont besoin d'admirer jusqu'à la rencontre divine du jugement de tous et de la publicité. Pour un peuple aux goûts libres, nous donnons le spectacle du confort dans la louange officielle, nous érigeons — et c'est vrai pour le théâtre, c'est vrai pour les livres — quelques artistes à l'âge ou à la vitalité rassurants en symboles du génie français, en ambassadeurs du style, en délégués au Panthéon de *Life*.

Le talent de ces artistes n'est pas en cause, ou plus exactement il n'est *plus* en cause : ils sont nos porte-parole, nos « plus sûres valeurs d'exportation », notre sécurité lorsqu'on lance un pétrolier à Gênes, lorsqu'on allume une bombe considérable à Los Amanos, lorsqu'on plante des arbres de l'Oural à la Caspienne, lorsqu'on offre la T. V. à cent millions d'Américains, lorsqu'on anoblit Churchill. Nous, nous sauvons les toitures de Versailles, nous pleurons Colette, nous constituons de longues queues pour aller admirer *Les Diaboliques* de H.-G. Clouzot. Critique-t-on le metteur en scène ? C'est, comme l'a fait un hebdomadaire parisien, en lui décernant le brevet du « meilleur ouvrier de France ».

On doit à la vérité de dire que le talent de Clouzot ne semble pas s'être épanoui du *Corbeau* aux *Diaboliques*. *Le Corbeau* peut paraître démodé, plein de *morceaux* d'acteurs, de trucs ; mais il conserve, après douze années, sa violence. *Quai des Orfèvres*, *Manon* déçurent pour des raisons différentes. *Le Salaire de la Peur* avait de beaux passages : ceux précisément qui ne visaient point à l'effet, à la sensation forte. Ces *Diaboliques*, tirés d'un habile roman de Boileau-Narcejac, me paraissent un film surfait, gonflé fort habilement par la publicité, heureux bénéficiaire de ce goût du monstre sacré que je signalais. Cet homme à conférences de presse, cet homme qui fait boucler les portes, ce diable d'homme enlève son succès à la hussarde. Féminin, pantelant, un peu sur sa faim peut-être, le public ne proteste pas : peut-être un prochain caprice de son séducteur le comblera-t-il enfin ? Ces maris égoïstes...

On connaît désormais le secret bien gardé de l'anecdote : il s'agit d'un crime conjugal perpétré par un mari pauvre et veule, aidé de sa maîtresse, sur sa femme cardiaque et riche. Ce

meurtre est déguisé en un autre, que commettrait la femme *avec la même complice* sur la personne de son mari. La fausse résurrection du faux mort tue la femme de saisissement (c'est là le plan du mari) et secoue quelque peu les nerfs du spectateur, qui est depuis le début du film dans la situation de l'épouse ; c'est-à-dire trompé par les deux autres protagonistes, — et par le metteur en scène. Il ne s'agit donc point d'un « policier », mais d'un film de « suspense », dont l'unique effet joue sur l'ignorance du spectateur.

Ce travail bien fait pouvait l'être mieux. Les décors visent au réalisme, ils contiennent pourtant bien des erreurs : ce collège de luxe aux airs pauvres. Les images veulent être grises, inquiétantes : elles sont plates. Le rythme veut envoûter, il lasse. (On assiste au dialogue des deux femmes dans une voiture selon la meilleure convention 1935, avec petites secousses et mouvements de volant.) Les moindres effets sont forcés, les trouvailles exploitées jusqu'à l'indiscrétion : premier plan de la bouteille de whisky prétendu drogué, scène de la baignoire, toutes les angoisses : boira — boira pas ? la malle qui s'ouvre, le piou-piou ivre, la fenêtre qui s'éclaire, etc. Arrive la fin : elle est traitée avec une certaine indigence dans les moyens, que tous les critiques devraient, me semble-t-il, avoir soulignée. Longs couloirs obscurs, craquements, bruits de pas, portes qui s'ouvrent et rais de lumière, halètements, jusqu'à la très facile résurrection du mort mouillé. Tout cela évoque les procédés du film d'épouvante le plus banal, tel qu'on pouvait le concevoir voici vingt ans. Le jeu des acteurs n'est pas en cause, il n'est pas maladroit. C'est le film lui-même, dans sa conception et dans sa forme, qui manque de rigueur et d'invention.

***

Sur Hitchcock, on a tout dit. Sur le « suspense », on sait tout. Il est plaisant que le même mois nous ait permis de comparer le « dernier Hitchcock » au « dernier Clouzot » : les chroniqueurs ont eu de beaux soirs. Chance rare : les sujets se ressemblent ; il s'agit ici aussi d'un crime conjugal perpétré par un mari pauvre et veule sur sa femme riche. Les deux héros sont d'ex-tennismen ; tout ceci ressemble à un coup monté.

Dial M. for Murder n'est pas le meilleur film de Hitchcock. Il ne me semble pas que ce réalisateur ait jamais fait mieux que les *Trente-neuf Marches* ou *Une Femme disparaît*. La surprise, l'humour, une certaine irréalité des images noires et vivement dessinées : tout était déjà contenu dans ces films de 1935 et 1936. Le style récent de Hitchcock — *The Rope* et *Dial M. for Murder* — toujours parfait est cependant plus bavard et moins insolite que naguère. On y trouve le plaisir extrême que procurent les machines bien montées, l'habileté, l'économie. On a

aussi le sentiment d'une certaine convention : les couleurs maladroites l'aggravent, et le milieu où se situent ces histoires, grande bourgeoisie new-yorkaise ou londonienne. Mais on pourrait dire aussi bien que ce parti pris sert l'intrigue en la banalisant, en *l'apprêtant* : les gens bien habillés sont au « policier » ce que les rois étaient à la tragédie.

D'une certaine façon, ce Hitchcock est un anti-Clouzot. Ici le spectateur est dès le début dans la confidence de l'assassin, son complice : *il sait.* Tout le film retrace les tâtonnements du policier officiel et du détective amateur, leur approche astucieuse ou différée de la vérité. On joue à cache-tampon : « il brûle », « ça refroidit ». J'aime beaucoup l'honnêteté, la rigueur de ce postulat. Les « policiers » algébriques sont bien divertissants ; ils excitent l'imagination, la flattent. Ici, pas de bluff ; pas de coup bas au spectateur. On distille l'angoisse avec un accent d'Oxford ; nul besoin d'ombre propice ni de portes qui s'ouvrent toutes seules. Il y a chez Hitchcock un talent de bonne compagnie, un respect du spectateur et de l'acteur, un soin discret dans la mise en scène, qui sont très estimables. A signaler la nonchalante habileté de Ray Milland, et le type nouveau de l'Inspecteur-retraité-de-l'Armée-des-Indes.

***

Vacances romaines était un coup heureux de l'inspiration. Ce fut une histoire plaisante que celle de ce film bon enfant, ironique, si bien fait, qui valut à M[lle] Audrey Hepburn un de ces « passages au mythe » comme le cinéma en réussit tous les dix ans.

Que l'on n'ait pas voulu en rester là, c'est bien normal. On allait faire un Wilder avec Audrey Hepburn. A la fable de la princesse amoureuse du reporter il suffisait de substituer le conte de la bergère épousant le prince ; ce n'était pas bien difficile. Or, avec *Sabrina*, Wilder est bien près d'avoir perdu ce pari gagné d'avance.

A ce demi-échec, quelles raisons ? Audrey Hepburn est égale à elle-même (c'est-à-dire *très* émouvante). Humphrey Bogart, mobilisé au secours de la victoire, se pastiche avec un bonheur sans défaillance. Alors ?

Le dépaysement des *Vacances romaines* — outre la Ville des Villes — était exactement le dépaysement des contes : une princesse, un chambellan, une ambassade dorée. Ici l'argent doit pourvoir à l'enchantement. Or l'argent n'est pas un enchanteur. L'on a eu beau en mettre énormément (il s'agit de *milliards*), donner huit voitures au héros, un château new-yorkais, un gratte-ciel à Wall Street, de prodigieux appareils automatiques : le sortilège ne joue pas, ou joue à faux. Wilder n'a pas contrôlé la puissance de son mythe, et le milliardaire n'est pas une princesse, — même ce milliardaire éclairé, qui constitue des sociétés pour éviter le chômage. Alors, le pouvoir de la

fable ne s'exerçant pas, il a fallu descendre d'un échelon, avoir recours aux *signes* de la richesse, qui constituent l'un des ressorts possibles du romanesque au cinéma ; mais un ressort bien équivoque. Ce film est un festival des perfectionnements électroménagers que dispense la grande fortune : jamais on n'avait vu autant de portes automatiques, de dictaphones, de microphones ; c'est le *press-button happiness*. Le fantastique social du dollar. La solitude des hommes comblés. Sans parler de l'histoire du tout-puissant financier saisi par les faiblesses du cœur.

Seconde explication possible : le personnage de Mlle Hepburn lui échappe. La merveilleuse jeune fille des *Vacances romaines* a conservé son beau visage, mais elle est devenue la petite ambassadrice de l'américanité : ce corps souple, ces talons plats, cette impudeur enfantine que nous prêtons à tout un continent... C'est une histoire bien extraordinaire : celle d'un personnage qui échappe à son rôle. Ici jouent à la fois la légende personnelle de l'actrice et le pouvoir secret dont sa légende, pour nous, pare sa création nouvelle. Elle est ce qu'on veut qu'elle soit et autre chose encore. Elle est la fille du chauffeur des puissants financiers, elle est Cendrillon, elle est le triomphe de l'amour et de la démocratie conjugués ; elle est aussi la dactylo épousée, la femme américaine à la conquête de son équivoque souveraineté. Pourquoi ne pas le dire : à la place d'une princesse l'Amérique a peut-être imaginé une bergère, — mais elle a fait une garce.

FRANÇOIS NOURISSIER

DE LITTLE TICH A LITTLE JOHN

Little Tich, clown anglais du genre « excentrique » était un nain aux gros yeux. Ses mains avaient six doigts. Il faisait songer à « Punch » sans bosse. Il arrivait sur scène avec de très longues semelles ; si dures qu'elles lui permettaient de se pencher, raide, à quarante-cinq degrés.

Pour son entrée, jouant avec une petite canne de jonc souple comme celle d'un Charlot — qui lui emprunta aussi ses souliers, — *Little Tich* chantait une petite chanson anglaise, accompagnée de « gigue », comme il était alors de règle au Café Concert. Puis, en travesti, il présentait deux caricatures hallucinantes : celle d'une terrible danseuse espagnole semblant sortir d'un album de Goya ; celle d'une jeune Anglaise, en robe du soir, présentée à la Cour et harcelée par beaucoup de petits désastres. Portant, à cette occasion, coiffure blonde et plume d'autruche, la pauvre luttait désespérément contre une traîne qui, devenue bête vivante et hostile, se trouvait toujours dans ses pieds à la façon du « Grand Courbe » de Peer Gynt et qui, un instant ramassée entre ses jambes et tenue à deux mains, se faisait dans son cauchemar cheval enfourché.

Les efforts tentés pour réussir, malgré cette persécution, la révérence traditionnelle, s'accompagnaient de minauderies douloureuses bientôt changées en fureurs et en désespoirs, à la suite de tant d'humiliations venant de faux pas et de culbutes.

En y réfléchissant aujourd'hui, je crois bien que, dans l'évocation de ce ridicule calvaire, *Little Tich*, tout en déchaînant le rire, se moquait amèrement de ses propres entraves de petit homme auquel l'aisance dans le « monde » était interdite.

Je ne l'ai vu, le célèbre clown, qu'à la fin de sa vie. En tenue de ville, il se présentait comme un petit bourgeois, exigu mais correct. Toujours ganté, il portait bajoues et nez de polichinelle. Il ne parlait à personne et on le voyait toujours seul. Celui qui avait fait la joie des foules et l'amusement des rois semblait vouloir passer inaperçu. Cette gloire qui lui avait été, dans sa jeunesse, comme une consolation — ou une vengeance — il semblait que, la voyant passer, il comprenait ce qu'elle avait eu d'insolite et de tragique, puisque, même au temps de son éclat compensatoire, dans le silence et la solitude, elle n'avait jamais cessé de le laisser hors de l'espèce.

Little Tich, caricature lui-même, vécut sans joie la célébrité passagère de ses caricatures. Vieillissant, il n'accepta pas la détresse de souvenirs, dont les meilleurs étaient amers. Il se suicida, je crois.

***

Little John, aujourd'hui, est sur les scènes de variétés l'antinomie de *Little Tich*. C'est un enfant éclatant de grâce et de force. De ce petit Danois à tête blonde, aux yeux clairs et au corps lumineux, on a pu dire : « Eros-acrobate ». Sa beauté n'est point mièvre. Elle rappelle plus celle du David de Michel-Ange que celle du jeune vainqueur de Donatello. Quand, *Little John*, suivi, à distance, par une mère « accessoiriste » mais attendrie, arrive sur le plateau, éblouissant et nu, avec son seul « Léotard », c'est, on le voit bien à sa démarche, non pas un danseur, mais un athlète, avec cette gaucherie touchante qui vient d'une force réservée, pleine encore de modestie — ou de gêne.

Voyez-le cependant s'élever — ô prodige ! — par un admirable élan des jambes et des reins, au sommet d'une tige, où son corps délicat, d'un coup rassemblé en fuseau, bientôt s'épanouit, lentement, comme une fleur !

En contemplant cet artiste, si sûr de sa jeune force, je songeais à cet Amour qui, à Londres, s'élance au sommet de la délicate colonne de Piccadilly Circus. Si jeune et si parfait, que deviendra-t-il demain, ce *Little John*, alors qu'il sera devenu Un Tel « acrobate équilibriste », comme tant d'autres, excellents, et qu'il n'aura plus, pour lui, l'éclat de ses tendres années, ni cette forme qui, tout en étant assurée, conserve comme la fraîcheur de l'esquisse ?

Quand je l'ai vu pour la première fois, voici deux ans, sur les scènes et pistes de Paris, cet enfant prodige ne s'appelait pas *John.* Le voici — précisément parce qu'il grandit ! — devenu, sur les affiches : *Little John.*

Pour combien de temps encore ?

JEAN TEXCIER



LES ARTS

PÉRENNITÉ DE L'ART GAULOIS (Musée Pédagogique).

On connaît le livre de Lancelot Lengyel, *L'Art gaulois dans les Médailles* (Paris, 1954) — et l'on pouvait penser que cette exposition apporterait de nouveaux déchiffrements : on se souvient des commentaires, des « légendes ». « Remarquable est la persistance figurative de la nuque saillante » (pl. XXXI). « La dislocation du cheval libère des particules qui sont prises dans un mouvement attractif d'une musicalité poétique, pareil à un champ magnétique » (XXXIV).

La thèse était alors établie, d'une « parenté étonnante avec les courants artistiques modernes » (XXXVIII).

Sur ce point, aucune précision n'est fournie, et Picabia est celtique, comme Duchamp, dans cette exposition diverse. Si le choix des modernes « stimule », il est loin d'être exemplaire, et met en question, selon nous, le principe du choix, qui doit peut-être à l'hérésie ? On ne sait. Mais la partie la plus discutable de l'exposition est bien celle-là, en raison du défaut d'articulation, et de l'outrance. D'autre part (mais il s'agit d'un secteur distinct), images populaires, reproductions et soupière (du Musée des Arts Décoratifs) n'ajoutent rien à la thèse. Elle souffre même de l'équivoque.

Quant aux œuvres celtes, elles sont un peu perdues, et l'on aurait pu choisir un autre principe : montrer parfaitement ces œuvres (ce qui n'est pas le cas), et, en d'autres salles, ou par un jeu d'épis qui ne gouverne pas le visiteur, laisser les reproductions géantes à leur excès, à l'échelle de l'écran, qui, du moins, nous donne le goût de l'original — de ces monnaies exposées.

Dès le début, nous savons que l'on ne saurait « donner de dates précises pour quantité de documents ». N'attendons donc pas une chronologie, et tentons de découvrir, malgré les méandres, les formes essentielles : le double Hermès du musée de Marseille, le masque du musée de Chartres, la statuette de danseuse de Neuvy-en-Sullias, sanglier, sculptures « sur pierre », stèles,

« têtes coupées », fibule, torques, main votive... Mais les œuvres, les formes les plus anciennes, classées dans les « monuments mégalithiques », sont des moulages ! Dans l'ensemble, aucune présentation : « le style vitrine » ne convient guère aux œuvres d'art, et les fameuses monnaies sont dispersées de façon telle que le moindre agrandissement se substituerait à l'œuvre. La leçon est fâcheuse, et la présentation des monnaies rappelle l'ancien temps, les vitrines d'insectes ou de cailloux.

Dans les salles voisines, tout un lot de reproductions, de photographies. La « tarasque de Noves » redevient « romane », sans explication (tout en figurant sur un autre panneau, « celtique »). Il y a là un exemple significatif du danger des confrontations par l'image. On oublie le moment des redécouvertes et des fouilles (du XIXe siècle), les travaux de Jurgis Baltrusaitis, qui, sur l'art roman, la stylistique et les filiations, donnent plus d'une leçon. Et quelque schéma, du «Gorgoneion», sans référence laisse pantois. On songe — ceci à l'usage de nos amis bretons — à quelque « leçon méditerranéenne », également confuse : dans un petit musée de l'extrême Sud on peut voir des images de Peaux-Rouges, qui établiraient une parenté — laquelle ? — entre « Camarguais » et Indiens.

Autre confusion : l'optique anti-méditerranéenne conduit cependant à accepter les sculptures d'Arles et de la région (y compris une figurine qui appartient à « l'art des bergers »). « Mais, dira-t-on, précisément ce courant archaïque fait exception. Il réagit... » Belle vérité ! On confond les époques. On ne reconnaît des filiations curieuses, des représentations de la rouelle [1] à la tête-roue (d'autres liens pouvaient être établis, d'un *Cernunnos* à l'autre !), on subit la hantise d'une vaine « chronologie » (entre « l'art des steppes » et les « monuments mégalithiques », ou l'art « d'avant la conquête », quel lien ?) ; on garde, de l'évolution des arts, une idée simpliste, du genre « archaïque-classique-baroque-moderne ».

Fait plus grave, le nouveau racisme est déconcertant : le Russe Kandinsky, le Russe Chagall, le Hongrois Hajdu, etc. rejoindraient, par leurs œuvres, des thèses spécieuses (qui montrent une connaissance inattendue de « l'art des steppes ») ; et « l'abstrait » serait encore « le géométrisme de l'abstraction » ! L'erreur est étrange, car les ruptures introduites, ces dernières années (on pouvait les pressentir, en ce qui concerne l'art contemporain, en 1945), ne se sont-elles pas produites entre « tenants

1. Le problème des représentations de la rouelle et de la « tête-roue » est fort complexe. Dans le premier cas, il s'agit d'une ornementation hallstattienne (et cette culture, « dans sa phase la plus ancienne, s'est développée principalement chez les peuples illyriens, vénètes et celtiques » ; Joseph Déchelette, *Manuel d'Archéologie préhistorique celtique et gallo-romaine*, III, 1927, p. 37). Et cette ornementation, poursuit J. Déchelette (p. 373), le problème de ces figures, divise « les historiens de l'art antique, quelques-uns d'entre eux tenant en suspicion toute interprétation « symbolique », en raison des abus déplorables auxquels conduit trop souvent ce système d'exégèse archéologique ».

du géométrisme » (euclidien, le plus scolaire) et ceux qui ne donnent dans le triangle ou la peinture plate ? Bref, alors que la rupture est évidente, l'équivoque subsiste. Et ce que l'on nomme « abstraction », chez les « Gaulois », n'est-ce, plutôt, ce que nous ne savons déchiffrer ?

On peut attendre, de ce siècle, plus de sérieux, ou quelque défiance, quant aux généralisations. Mais il nous faut en revenir aux dates, aux époques. La « datation » d'une sculpture, d'un objet, est chose difficile. On connaît la doctrine : champ, niveau, etc. Et l'on souhaiterait, sur ce sujet, un article savant ou objectif ; un état des découvertes [1], depuis le XIXe siècle (que devient la « filiation » ?) que l'on peut dater ou situer dans une époque qui situe les voisins. Mais un autre problème se pose, par exemple en ce qui concerne l'étonnante « Tarasque de Noves », qui, nous disait M. André Varagnac, fort aimablement, est, « pour nous, le monstre androphage de la Tène II ». Bien — mais le second titre, « Tarasque », montre une autre *pérennité* : le monstre figure chez les Romains (celui-ci ?) ; pour tel guide, d'un palais connu, la Tarasque « dévorait les enfants ». Excès méditerranéen ? Certes ; mais l'œuvre archaïque survit en des moments divers. Et, si l'on veut convaincre, en exposant une très belle sculpture d'Alberto Giacometti, *Femme* (1925), fondue récemment, pourquoi ne pas donner aussi l'une des dernières sculptures d'A. Giacometti, tel « buste en pied » de Diego, qui obéit à un autre mode d'expression ? Pourquoi cette double « légitimation » des contemporains : par les Gaulois, assez divers, et les modernes (Redon, Seurat, Duchamp, Duchamp-Villon, Kandinsky, etc.) ? Pourquoi telle rencontre, des naïfs, des surréalistes et des abstraits ?

Voici, je crois, la doctrine secrète et, peut-être, le principe de l'erreur. L'on s'interroge alors sur la nature de l'hérésie. En termes clairs, le surréalisme, il y a peu, rejoint (ou vice-versa) un groupe donné d' « abstraits ». Avons-nous besoin de doctrine ? Que l'art contemporain, et celui des images, *risque*, sans crainte, sans précaution, voilà ce qui pourrait convaincre. Mais pourquoi chercher l'ancêtre ?

Sur un autre plan, celui des symboles et du décryptement, l'essor de la science est à peine marqué. Les thèses de Carl Hentze, parfaites, relient par exemple les premiers arts connus

1. Les découvertes ou re-découvertes de l'art gaulois doivent, en particulier, aux fouilles du XIXe siècle (et à celles de maintenant, aux trouvailles récentes de P.-M. Duval) — aux objets ou aux bronzes trouvés alors, ainsi en 1861, à Neuvy-en-Sullias. Le « catalogue » d'Émile Espérandieu, *Recueil des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, paraît en 1907 (de I à XI : 1907-1938) ; Raymond Lantier (XII-XIII, 1947-1949), poursuit la publication. Ne pourrait-on s'interroger, depuis ce *Recueil*, quant aux filiations introduites, maintenant ? D'autre part, pourquoi avoir écarté un art « voisin », irlandais, redécouvert, du moins en France, depuis les thèses de Fr. Henry (reprises, il y a peu, dans un nouvel ouvrage), et qui cependant donnait dans *Pour et contre l'Art abstrait* (Cahier des Amis de l'Art, n° 11), mais en 1947, une étude sur *L'Art irlandais* (p. 15-19). Le concept « nordique » de maintenant a-t-il changé de sens ?

de la Chine au précolombien, etc. Le précolombien serait-il gaulois ?

L'extension et le péché d'anachronisme laissent rêveur, sceptique. Notre ignorance est grande devant les formes des arts « celtes ». L'exposition actuelle n'apporte aucun déchiffrement nouveau. Et l'on n'a su éviter la tentation de « l'art brut », et même celle de l'objet indécis, rangé dans « la sculpture populaire » : les six « plombs de Seine ». On aimerait en connaître l'origine. L'hérésie ne suppose pas la complaisance.

Puisque les décryptements sont encore à leurs débuts (mais à l'unique page d'un manuel « Clio », sur « l'art gaulois », on peut opposer d'autres pages, dans une collection voisine, *Mana*, III, de Joseph Vendryes, titrées *La Religion des Celtes*, p. 239-320), ne pourrait-on envisager les problèmes de *structure* ? Tout comparatisme, en ce domaine, paraît vain. La « révélation », due à Lancelot Lengyel, est celle des monnaies ; œuvres plastiques, n'en doutons pas. Les parentés introduites (quel rapport avec la *matière* des contemporains ? le relief en aluminium de Hajdu ?) montrent assez les dangers de l'agrandissement photographique géant. (Nous ne parlons plus des commentaires.) Ces productions nous donnent, curieusement, le goût de la petite pièce (dont le diamètre ne dépasse guère 15 millimètres). Il faut alors se pencher vers les « médailliers ». Mais le surcroît de matériel didactique donnera ce goût à combien de visiteurs ? Enfin, ce qui est précis, dans l'original, plastique, devient « soufflé », et même illisible, en certains agrandissements. Que l'on ait voulu réunir « œuvres » et « matériel de lecture », l'intention paraît louable. Mais quand la « lecture » est faussée — nous ne parlons pas du choc — par les thèses, de faux rapports, des reproductions et les objets (moule à gâteau, pendule), que penser ? On en revient à de fausses divisions. Et l'on n'a su choisir entre l'archaïque, le baroque, l'art populaire, les modernes, les contemporains. C'est la démesure de l'entreprise qui étonne, plus que l'inexactitude.

Sous le rapport qui nous intéresse, les contemporains ne reçoivent aucun éclairage nouveau. Quel principe commanda la sélection ? Pourquoi *cette* « composition » d'Hartung, telle « Précession » de Degottex ? Et Scottie, Lapicque, Crépin ? Trésors égarés, ou provocation ? La rencontre du surréalisme et de l'abstrait pose sans doute d'autres problèmes. Privé d'images, l'homme ne se satisfait pour autant de confusion. L'on souhaite donc une nouvelle rencontre, sans ancêtres. Et que l'on retrouve, indépendamment, l'exposition des « arts celtes », sans protohistoire abusive, et sous l'angle des œuvres et du « déchiffrement » des formes.

RENÉ DE SOLIER

GÉA AUGSBOURG : *Charles-Albert Cingria* (Cailler).

Il est des morts morts et bien morts.

D'autres, parmi les morts, ne le sont que pour l'état civil. Le charmant, le jeune, le triomphant René Laporte, par exemple, le coup qui l'enleva, naguère, aurait pu, semble-t-il, ne pas se produire, ou plus tard. Ces morts accidentels continuent à écrire, parler, vieillir, derrière la vitre, sur les plages, dans les rues.

Charles-Albert Cingria, de même. Lui, toutefois, les années et la maladie justifiaient qu'il nous faussât compagnie, selon les règles de la statistique et de la médecine. Mais, légitime dans ce domaine, sa mort, tout au moins pour ceux qui ne virent pas l'agonie et les transitions, sa mort est insolite. Elle passe mal.

Il persiste à nous imprimer ses traits et ses rythmes corporels avec l'insistance appuyée d'un imitateur de variétés. Tout Charles-Albert, comme un pouce impétueux et rétractile, s'enfonce dans nos vertèbres. Si nous nous mettions, tous ensemble, au commandement, à penser à lui, nos regards, en dedans, fixés sur sa dégaine, notre esprit pianotant sa démarche, il surgirait, il surgit, les coudes en arrière de la nuque, au pas de charge, deux sauts en arrière, et puis en avant toute, dans la rumeur d'hélice de l'obssession contagieuse de sa propre personne en lui.

Surgissent ses doigts coniques, de vrais doigts de poète, courts et gras, les trois phalanges du médium ne parvenant qu'à peine à valoir la longueur de la paume, bien différents des subtils instruments naturels effilés, noueux et pointus qui terminent les extrémités supérieures des comptables et des électriciens. Les doigts de Cingria compulsent les livres avec une douillette avarice. Tout ce qu'il touche, il feint d'en être un peu brûlé.

Il se protège au moyen d'un béret basque sous lequel il amène sa physionomie à la rigueur froncée qui serait de mise pour un champion de base-ball. Mais, dans les sports, c'est l'orgue, la baignade et la bicyclette qui se combinent pour calmer les démangeaisons qu'il éprouve vers le mollet.

Sous laquelle de ses apparences sociales et dans laquelle, au juste, des journées qu'il vécut, un être humain fleurit-il à l'heure du grand réveil ? Les conciles en discutèrent. Entre autres problèmes, ils se demandèrent si l'homme qui, de son vivant, supposons, perdit une jambe, il ressuscite avec, ou non. Le mieux est d'imaginer que les divers états successifs traversés par l'individu se mélangent dans une synthèse, qui, c'est vraisemblable, coïncide avec la figure qu'il eut dans le mitan dantesque du chemin.

En cette vallée de Josaphat que constitue notre attentive rêverie autour d'une absence momentanée, Charles-Albert nous vient dessus, de préférence, en compagnie de sa bécane, vers les cinquante ans bourguignons de sa navette entre l'empire et le

royaume. Il est coiffé d'une calotte suisse dont les tranches, blanches, rouges, relancent les rayures de son maillot de forçat. Celles-ci, les plus proches du cou, sont visibles dans l'échancrure d'un veston. Le négligé de l'étoffe tempère d'une note romande, ou, si l'on veut, levantine, la rigueur militaire et borusse du boudiné, du ficelé de toute la tenue, du moins à première vue.

L'homme garde à la main une de ces cartouchières à petit outillage qui sont sur les vélocipèdes. Nous le voyons pousser la porte du café du Tamarin, à la frontière, où l'on échange l'argent français. Nous l'entendons qui parle. Et que trébuche notre mémoire, opérant à l'enseigne d'une actualité que rien, dans le fond, n'interrompit sérieusement, les portraits familiers de Cingria par Géa Augsbourg s'empressent à la remettre, aussitôt, sur ses pieds, par la grâce d'un trait net comme le pas de la route, avec, çà et là, des écrasements, boqueteaux très noirs.

JACQUES AUDIBERTI

***

LA MUSIQUE

LES CONCERTS DU *DOMAINE MUSICAL*

Les concerts du *Domaine Musical* qu'organise au Petit Théâtre Marigny Pierre Boulèz ont été inaugurés par un festival Webern (à l'occasion du dixième anniversaire de sa mort), suivi le lendemain par l'exécution de la *Sérénade* de Schoenberg, sous la direction de Hermann Scherchen. Le programme de la première séance avait été judicieusement établi de façon à donner une idée d'ensemble des différentes étapes de l'art webernien depuis les *Pièces pour cordes, op.* 5 (1909), jusqu'aux *Variations* pour orchestre, *op.* 30 (1940), dont c'était la première audition à Paris, en passant par les *Cinq Pièces* pour petit orchestre, *op.* 10 (1913) ; la *Symphonie, op.* 21 (1928), le *Concert pour neuf instruments, op.* 24 (1934), *Das Augenlicht, op.* 26 (1935), pour chœur et orchestre.

Un jour viendra, prédisait René Leibowitz en 1947, où les œuvres de Webern rempliront les salles comme « les œuvres des grands maîtres qui nous sont chers ». Cette prédiction s'est réalisée plus vite même qu'on ne pouvait s'y attendre. Snobisme ? Non. Explication commode mais périmée. Dans le public recueilli puis enthousiaste qui remplissait la salle au concert et à la répétition générale, dominaient nettement les jeunes. C'est là un signe qui ne trompe pas. Moins de dix ans ont suffi pour que cette musique s'écoute non plus comme une musique rébarbative, savante, qu'il faut étudier à l'avance, à laquelle on se

prépare comme à une leçon de hautes mathématiques, mais précisément comme la musique « des grands maîtres qui nous sont chers ». L'impression de dépaysement subsiste encore : c'est un nouvel univers, mais accueillant. Les travaux de ses exégètes, leurs analyses techniques étaient certes nécessaires, indispensables ; il fallait avant tout, pour vaincre les préjugés, établir la logique de cet art, le situer dans ce qu'on appelle la « tradition ». Cependant, tant qu'on était obligé de faire précéder l'audition par des explications, sous quelque forme que ce soit, la cause n'était pas gagnée. Elle semble l'être maintenant ; n'est-il pas significatif, en effet, que ce sont les *Variations, op.* 30, l'une des dernières œuvres de Webern, celle peut-être où son art atteint sa plus haute perfection, qui ont porté le plus sur les auditeurs ? Je ne suis pas tout à fait à même de juger de son exécution, l'entendant pour la première fois et ne disposant pas de la partition ; ceux qui la connaissaient faisaient des réserves sur les *tempi* qu'avait pris Scherchen. En revanche, la magie sonore des *Cinq Pièces, op.* 10, jeu raffiné de timbres, d'intensités et de registres, ne pouvait soulever aucune contestation ; non plus que, le lendemain, l'interprétation de la *Sérénade* pour voix de basse et sept instruments de Schoenberg.

BORIS DE SCHLOEZER

***

DE TOUT UN PEU

VERSETS ET VERS

N'en déplaise à M. Jourdain, il existe des textes qui ne sont ni vers ni prose : ce qui jadis se fût appelé peut-être éloquence et maintenant s'appellerait style soutenu. Ainsi ces versets solennels de Jorge Zalamea : *Le Grand Burundun-Burunda est mort* (traduction F. de Miomandre, Seghers). Toute la force de cette satire vient de son appareil somptuaire et mortuaire. Le cortège défile comme un éloge suprême, comme le chef-d'œuvre qui révèle le génie du défunt. Toute la mortelle grandiloquence des cérémonies civiles, religieuses et militaires se trouve réunie. Transparaissent pourtant les roueries et cruautés sur lesquelles s'appuient, en les cachant, de telles « pompes ». Un fou rire secret, longtemps contenu par la peur, éclate soudain dans la panique générale des « églises-unies », de l'armée et de la police quand, à l'ouverture du cercueil burundique, n'apparaît qu'un perroquet. La souffrance n'est pas oubliée, elle étouffe son cri, de peur que ne s'en réjouissent les tyrans. Elle fait place tant qu'elle peut à la revanche de l'esprit. On songerait à l'ironie

dont Ezéchiel cingle les Empires, n'était la fermeté de la grande tradition rhétorique d'Europe dont l'écho de Rabelais (est-ce le fait du traducteur ?) n'est pas absent.

Adrien Jans, dans *La Colonne ardente* (Les Lettres), déroule les versets d'un tout autre deuil, d'une douleur interrogative que l'espoir essaie d'éclairer : la mort aurait-elle raison de l'amour ? Le ton est sans éclat : solennité, gravité plutôt, dignité de la confidence. Un mal qui retient sa plainte, qui craint le blasphème, qui souffre de douter de la joie, qui veut s'y acheminer. Voix plus fraternelle qu'héroïque. Parfois trop de ces raisons qu'on se donne, peut-être. Sans artifice pourtant : de grandes et lentes images passent comme voilées, sur la montante chaussée de vérité.

Jean Hercourt (*Pour Mémoire*, Seghers) cherche le vers régulier sans se résoudre à sa forme. Son rythme volontairement boiteux, souvent appuyé d'allitérations, sert ses belles images rugueuses

Que l'éclair, le dernier jour, happa de son roc.

Autres sont les plaisirs du vers régulier. Ils donnent à la voix de Jean Bouhier (*Croire à la Vie*, Debresse) une assurance qui se répercute en ses vers libres.

Quant à Armand Bernier (*L'Ami des Arbres et des Oiseaux*, Dutilleul) ses images souvent discrètes prennent vigueur par l'équilibre des consonnes et leur parenté dans notre bouche :

J'ai baisé son feuillage en prononçant tout bas
Des mots que l'azur seul m'autorise à redire.

Alors que trop de poètes travaillent leurs visions comme s'ils étaient cinéastes, Bernier sait, lui, que les vers sont d'abord articulation

cependant qu'autour d'eux tant de cigales crient.

JEAN GROSJEAN.

JEAN SÉNAC : *Poèmes* (Collection Espoir, Gallimard).

Si Malraux a raison, si l'artiste véritable se marque à ce que ses essais relèvent tout entiers d'une esthétique apprise, d'ores et déjà Jean Sénac mérite une large confiance. Pour le moment, force nous est bien de constater que, quand ni Char ni Éluard, dans ses poèmes, ne parlent, rien ne nous y arrête longtemps. Quelques vers neufs, mais isolés, ne font que déconcerter.

PIERRE OSTER

ANDRÉ MARTEL : *La Djingine du Théophélès* (L'Air du Temps).

Où les *Corps de Dames* de Jean Dubuffet, figurés par quinze eaux-fortes, s'accompagnent d'un commentaire poétique d'André Martel. C'est un commentaire plaisant et pas si obscur qu'il en a l'air :

Oci teupeupavoir un pimpinot quon coutaille ; tu larmoyes porune dourderelle quon estoufle ; tu t'évanouilles au sepctâcre dun toutoulêche cun cramion escrabouzille ; maitu volorèves au charmophone dun radiolyre ténorosignole. Tadiqueta les trémollons quanton barablate de bombatombale.

Ainsi de suite. André Martel ne manque ni de fantaisie, ni de lyrisme. Mais il est parfois un peu monotone.

J. G.

BÉATRIX BECK : *Des Accommodements avec le Ciel* (Gallimard).

Béatrix Beck continue la chronique de sa vie, vie si soigneusement en marge de celle de tout le monde qu'on commence à se demander si elle ne le fait pas exprès. Peu importe d'ailleurs. Nous voici en Belgique cette fois, où, la guerre terminée, à l'abri des persécutions et de l'illégalité, elle va, en compagnie de sa petite fille, tenter de s'adapter à un pays et à une famille. Vainement. Encore ballottées par un destin plus clément, elles s'embarqueront pour un nouveau voyage à travers le cruel et le tendre. Mais, alors que dans les autres livres de Béatrix Beck (je pense entre autres à *Léon Morin* et aux *Contes à l'Enfant*), se dessinaient à petits éclats blessants de vérité, en de merveilleuses pointes sèches, dans *Des Accommodements avec le Ciel* on reste un peu sur sa faim. Ce cortège de demi-sœurs, de trois quarts tantes et d'oncles au tiers, sont des fractions de créatures auxquelles on ne s'intéresse guère ; cependant Poil-de-Carotte, je veux dire le personnage de Barny, reste imprécis et demeurerait incompréhensible s'il n'était pas une vieille et chère connaissance. C'est néanmoins une joie que de retrouver cet écrivain : il ne craint pas d'écorcher son lecteur aux mille épines qui l'ont fait saigner et sait, aussi, lui faire voir les fleurs écloses avec cocasserie sous son regard impitoyable et pur.

ODILE DE LALAIN

P.-A. QUARANTOTTI GAMBINI : *Nos Semblables* (Gallimard).

Louons le traducteur, Louis Guilloux.

Trois nouvelles d'humour.

Les deux premières sont tout à fait bonnes. L'existence y prend l'aspect d'une somme de petits détails humiliants. L'humour consiste dans un découpage méticuleux de tous les gestes. C'est merveille comme il arrive ainsi à paralyser l'espérance.

La troisième nouvelle ne réussit point à fondre ensemble érotisme et humour. Cette histoire de ferme et d'inceste semble venir droit d'un récit du très provincial Verga. On sait qu'en Italie c'est le violent et le tragique qui ont l'air provincial (Verga, Tozzi, Pavese). L'humour, au contraire, dans tous les pays, est international. Déjà Quarantotti Gambini est originaire de Trieste, donc aussi peu Italien que possible, traversé d'Europe littéraire (Svevo, Joyce, Valery Larbaud). On a l'impression quelquefois qu'il a *fait usage* de l'humour pour s'européaniser un peu plus. C'est une limite à son talent.

DOMINIQUE FERNANDEZ.

DINO BUZATTI : *Un Cas intéressant*, adapté par ALBERT CAMUS (Théâtre La Bruyère).

On est un grand homme d'affaires, un conquérant, en pleine force, en plein génie : une voix brusquement vous traverse, une voix de femme dirait-on, mais la plus déchirante — jouons sur le mot *sirène*. C'est un avertissement, une menace ; c'est aussi une tentation maudite, un appel, presque un besoin (*Et monté sur le faîte, il aspire à descendre*) ; la mort. Voilà le meilleur de cette pièce, le premier acte.

Reste la chute. On se sentait à peine malade ; c'est par hasard, et plutôt en curieux, que l'on a mis le pied dans l'hôpital ultra-moderne des docteurs-professeurs Plume et Goudron. L'engrenage se déclenche, vous happe, vous retire à jamais du monde des vivants, et, d'étage en étage, du plus clair au plus sombre, vous enfonce dans l'anéantissement. La farce est jouée, méthodique et lugubre à souhait, exemplaire ; à peine s'en est-on aperçu.

D'étage en étage, de tableau en tableau, si le mécanisme se laisse trop prévoir, on ne peut le reprocher à l'auteur : c'était son dessein. On se prend toutefois à penser qu'un tel sujet (et l'on comprend bien qu'Albert Camus y ait été sensible) appelait plus d'humour dans la violence, plus d'ampleur et de secrète cruauté. Kafka pénètre au Grand Guignol sans beaucoup l'enrichir.

Cette petite *moralité* géométrique, plus sommaire que sobre, et d'effets trop sûrs, mais assez révélatrice par ses thèmes, assez curieuse par ses indications, est particulièrement bien jouée par M. Daniel Ivernel et M. Pierre Destailles.

M. A.

La Strada.

On vient de présenter à Paris le second film de Federico Fellini exporté vers la France. Du premier, les *Vitelloni*, on sait tout le bien qu'il fallait penser. *La Strada* est un beau, un très beau film. On va parler de Charlot, et l'on aura probablement raison. Insolite, courageuse, insupportable, lentement épanouie jusqu'à l'étrange découverte de l'amour, l'histoire des deux saltimbanques de *La Strada* va prendre place — et de ceci nous sommes sûrs — parmi les quelques *œuvres* du cinéma d'aujourd'hui. Il ne fallait pas attendre un mois pour le dire.

F. N.

La Reine Christine.

Sur un rythme tour à tour galopant, désordonné et languide, un film de mousquetaires à la gloire de Greta Garbo. Que les très jeunes gens se hâtent d'aller voir la Divine avant que ses bandes ne se dessèchent dans les cinémathèques. Ils apprendront ce que peuvent être les monstres sacrés lorsqu'ils ont encore leur enveloppe charnelle, des mouvements impulsifs, de superbes dédains, l'allure de ces longs animaux qui meurent d'être captifs.

Au Cœur de la Nuit.

Le dosage du fantastique, de la terreur et de la psychanalyse n'est pas maladroit. On s'étonne parfois que les cocktails inventés depuis trente ans enivrent encore ; le pouvoir devrait en être éventé. Près de dix années ont passé sur ce film de Cavalcanti sans trop le démoder. Clouzot aurait à y apprendre ; Hitchcock n'en rougirait pas.

L'Équipée Sauvage.

On ne répétera jamais assez combien ce film de Laszlo Benedek est important. Ces chevaliers de la 650 centimètres cubes, ces SS du guidon, ce héros équivoque, l'homosexualité honteuse des personnages, les silences de Marlon Brando : tout cela déroute et

envoûte. On croit repérer le premier symptôme d'un mystérieux mal social ; l'ennui, peut-être, ou bien le fascisme ? Mais le mot est bien gros...

F. N.

PALAZUELO (Galerie Maeght).

Cette première exposition de Palazuelo révèle des dons incontestables. On est saisi, on donne son adhésion. L'instant vient pourtant où l'on se demande si on ne l'a pas donnée trop vite. Il y a beaucoup de superbe dans cette peinture, et quelque ostentation. De belles couleurs, sans doute, et des couleurs subtiles. De belles formes ? non, mais un ingénieux montage. Une brillante parade ; on en a plein la vue (au sens strict du terme !), mais, tout à coup, on ne sait pourquoi, le brillant édifice semble vaciller.

S'il arrive que devant ces toiles on songe à Kandinsky, c'est moins pour l'invention que pour la virtuosité. Il arrive aussi que l'on évoque Poliakoff ; mais c'est alors que l'on sent bien ce qui leur manque : cette matière « profonde », cette vie secrète, qui caractérisent Poliakoff en ses meilleurs instants. On dirait que, plus on les regarde, plus elles se vident. C'est fort joli, et même avec une pointe de sévérité dans l'éclat ; c'est du meilleur goût (d'un goût très averti). Mais ne parlons pas encore de rigueur, ni de puissance.

JANINE BÉRAUD

SARTHOU (Galerie Marcel Guiot).

Coupées de lueurs vives, des formes sombres, un peu scolairement géométriques, un équilibre tranquille, un air « posé », d'où certaine poésie n'est pas exclue, bien qu'elle tâtonne encore. La matière, sans nuances, semble quelque peu *assenée*. On songe parfois à Gromaire (qui est plus froid), à Lapicque aussi, à Manessier. C'est un monde sympathique, scrupuleux, appliqué, qui cherche modestement ses propres lois, et quelquefois les trouve. On est heureux de voir un peintre peindre *aussi* pour lui-même.

J. B.

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

ATOMIQUES

Il y a eu un temps où la guerre était sagement réservée aux généraux. Mais la Science constituait un domaine à part, à l'usage des initiés — encore ces initiés travaillaient-ils sous les plus hautes surveillances. Ni le vase de Pandore, ni l'arbre de la connaissance ne sont pure fantaisie. Et la recette de la première bombe atomique : le feu grégeois, s'est assez vite perdue. Somme toute, les hommes ont su, de tout temps — le nôtre excepté — que la science pouvait devenir dangereuse.

Ils s'en aperçoivent soudain, et les savants tout les premiers — ce qui nous vaut quelques déclarations et considérations morales d'Einstein, d'Oppenheimer, de Pontecorvo (sans parler des politiques). Ils prient en général qu'on les défende de leurs découvertes. Par malchance, leurs prières sont beaucoup plus médiocres et même niaises, que ces découvertes. On les trouvera dans tous les journaux.

M. Jules Moch écrit à ce propos en tête d'une sorte d'hommage que rend à la bombe atomique LA TABLE RONDE *(mars), que « beaucoup de modes de pensée préatomiques sont aujourd'hui périmés ». Soit. Malheureusement, après avoir énuméré toutes les catastrophes qui nous attendent, il conclut : « Faisons confiance à la sagesse des hommes. » Je crains que ce ne soit là le type même du « mode de pensée préatomique ». Plus loin, M. Georges Balette :*

La science des atomes est dans une large mesure abstraite. Elle ne s'adresse pas, comme la physique à notre échelle, à des objets directement perceptibles par nos sens, mais à des entités dont l'existence est garantie par la condition de donner des phénomènes une explication logique.

D'où vient que la découverte des atomes ait marqué le triomphe, sur les théories positivistes qui ne voyaient dans la science qu'une langue bien faite, une manière commode de

classer les faits d'expérience, et niaient enfin les atomes parce qu'on ne pouvait pas les voir, de la théorie matérialiste qui donnait le primat absolu au monde extérieur, perçu ou non. D'où vient aussi l'adhésion d'un grand nombre de physiciens au communisme. M. Balette ajoute :

Ce fait a conduit les États-Unis à une situation qui, par instants, a été tragique. En raison de la technicité du sujet, il suffit d'une conspiration suffisamment puissante et adroite pour dévier tout le cours de la science. A la fin de la dernière guerre, les grandes vedettes de la physique atomique qui avaient victorieusement résolu le problème de la bombe atomique aux États-Unis, peu soucieux de s'opposer à la Russie, regagnèrent leurs universités respectives. On dut se contenter de techniciens de second ordre. Quand la question de l'essai d'une bombe à hydrogène se posa, une violente opposition se manifesta dans les rangs des techniciens. Cette opposition se traduisit par l'opinion qu'il était impossible de fabriquer une telle bombe. Les choses traînèrent pendant trois ans. A ce moment, la Russie commit la grosse faute de rejeter officiellement les lois de Mendel qui gouvernent la génétique, lois dont la valeur est universellement prouvée depuis plus de soixante-dix ans. Cela provoqua une protestation unanime des généticiens américains, en particulier de Mueller, prix Nobel de génétique. A ce moment, une partie des physiciens tourna court et déclara que la bombe à hydrogène était possible. Une autre partie maintint ses positions, en sorte que la question ne put être tranchée par les comités techniques. L'affaire monta jusqu'au président Truman. Ce dernier était en possession d'un bagage intellectuel des plus légers, n'ayant fait qu'un bout d'école primaire, après quoi il avait ouvert un magasin d'articles divers, à Independance (Missouri), lequel s'avéra si peu fructueux que l'infortuné commerçant payait encore les frais de la faillite qui s'ensuivit alors qu'il était vice-président des États-Unis ! C'est à cet homme que l'on demanda de trancher un problème technique des plus délicats, à savoir si la bombe à hydrogène était possible et, dans ce cas, d'engager d'énormes crédits pour la réaliser.

Le plus étonnant de l'histoire, c'est que le président Truman, sur le vu du dossier, la déclara possible, engagea les crédits et ordonna sa fabrication. De méchants esprits affirmèrent après coup que la possibilité de la bombe à hydrogène était tellement évidente que le président Truman ne pouvait pas se tromper. Les avis opposés étaient dus à une attitude politique déterminée. Cette opinion entraîna les sanctions contre Robert Oppenheimer.

Pour juger de l'importance de la bombe à hydrogène, il ne faut pas oublier que c'est la seule arme des États-Unis contre les

puissances asiatiques rivales. Sinon, tout porte à croire qu'ils seraient débordés par le nombre. Or l'Américain moyen préférerait voir la disparition totale de son pays et même de l'humanité tout entière plutôt que recevoir des ordres ou être dominé par une puissance étrangère quelconque.

***

QUELQUES PROPOS DE PAUL CLAUDEL...

De la « Conversation, boulevard Lannes » *que rapporte Robert Mallet dans* LE FIGARO LITTÉRAIRE *(5 mars) :*

...Moi je n'ai jamais trouvé intéressant de relater des conversations. Sauver des phrases ! A quoi ça sert ?

...J'ai été élevé dans une famille où l'on ne s'embrassait pas. Je n'embrassais mes parents que le 1er janvier. Ma mère était une femme énergique, qui n'aimait pas les attendrissements. Ça vous durcit un homme pour la vie, ça ! On en a pris l'habitude. On ne peut pas se refaire. Alors je passe pour être indifférent. A ça aussi, il a fallu que je m'habitue. Mais, vous voyez, on m'en fait grief.

... Ma mère avait une façon d'écrire dont j'ai certainement hérité. Ma mère était presque une paysanne. Mais elle savait écrire. Elle avait ça dans le sang. Elle était de la même race que la mère de Rimbaud. Elle aurait été capable, elle aussi, de descendre dans la fosse pour ramasser les ossements de son fils. On sait écrire ou on ne sait pas. On peut apprendre. Mais ça n'a jamais le tonus du style naturel. Lisez des lettres d'épiciers ou de notaires : il y a ceux qui écrivent bien et ceux qui écrivent mal, et les uns se donnent autant de peine que les autres. Eh bien ! chez les écrivains, c'est la même chose. Puisque c'est leur métier d'être écrivains, ils savent écrire, comme l'épicier sait rédiger une lettre de commande, mais il y a ceux qui ont mieux que l'habitude ou l'expérience d'écrire, qui ont le don. Ça, c'est irremplaçable.

... Ma vie n'a pas été sans drames. Mais je ne les ai pas étalés. Évidemment, j'ai eu moins de maladies, moins de deuils que d'autres... Mais est-ce que cela m'a empêché de comprendre la souffrance ? Je ne le pense pas. La souffrance, il se peut que Dieu me la réserve pour mon dessert.

***

... ET SES DERNIÈRES PAGES

Le 14 janvier, Paul Claudel, s'étant mis à sa table, voulut ajouter quelques lignes au Protée, *qu'il avait composé cinquante ans plus tôt. Voici ce qu'il écrivit, sans une rature, en quelques instants* (RÉFORME, *5 mars) :*

Je t'entends, je te sens, à plein nez, sale Bacchus, cher Bacchus, vilain Bacchus, du milieu de cette mer, sans façon, où tu m'as laissé tomber.

Je t'entends là-bas bramer comme un cerf, comme un troupeau vers moi de bêtes farouches, loin de toutes ces rêvasseries... Je t'entends, je te sens, ô comme je te sens ! qui fais ton métier à grand bruit dans l'herbe grasse, à même les moissons nourrissantes, à même les feuilles pourrissantes, loin de ces rocailles idiotes où il n'y a que des phoques en train de fabriquer de l'huile de foie de morue.

***

A L'ÉLOGE DU DESSIN

Michel Cournot écrit, dans le NOUVEAU FÉMINA *(février) :*

Lorsque vous vous promenez, il n'y a pas de doute qu'autour de vous le monde est en couleurs. Vous vous sentez comblé, léger, vous êtes un homme heureux. Tout à coup, quelque chose vous arrête, vous arrête net (si vous n'êtes pas un sauvage). Quoi ? Le tronc d'un bouleau, l'ombre inusitée d'un mur sur un trottoir de pierre, la perspective d'une rue étroite dans laquelle vous entrez à contre-jour, un arbre dont on distingue nettement encore les branches couleur de charbon, mais qui s'est couvert, dans la nuit, d'une infinité de fleurs blanches. Oui, dans ce monde en couleurs, vous avez été cloué à la vue d'une chose noire et blanche. Vous avez frémi. Vous avez eu le sentiment que la toile du monde enchanté, de la vie facile, se déchirait, et qu'un autre monde venait d'apparaître, une manière d'au-delà. Un monde beaucoup plus grave que l'autre.

***

DIVERS

Dans CRITIQUE (mars), une étude de J. E. Muller sur Paul Klee.

Le COLLÈGE DE PATAPHYSIQUE donne une petite fête en l'honneur de Néron, et de la littérature comme mode de gouvernement.

Robert Delavignette, dans LA VIE INTELLECTUELLE (mars), pose avec beaucoup de précision et de droiture les données fondamentales du problème tunisien.

On lira, dans le premier numéro du BULLETIN DE LA COMMISSION CONTRE LE RÉGIME CONCENTRATIONNAIRE, qu'a fondé David Rousset, une série de documents sur *le travail forcé dans la République de Chine, les arrestations arbitraires en Espagne et l'état actuel des camps de concentration en Russie.*

Dans LA GRAPHOLOGIE (nº 57), une très curieuse étude de Maurice Delamain sur *Les Correspondances entre les types Jung et Le Senne.*

JEAN GUÉRIN.



CORRESPONDANCE

M. Carlo Coccioli nous écrit :

Mon cher Dominique Fernandez,

Votre intelligent article me suggère toutes sortes de réflexions, à commencer par celle, assez réconfortante, sur la douceur de caractère dont nous faisons preuve aujourd'hui. Si un critique littéraire avait publié, il y a cinquante ans, un texte comme celui que vous venez de me consacrer, affirmant que le seul amour dont mes Personnages soient capables est celui que vous appelez « maudit et impossible » pour, sans trop de façons, me confondre un instant après avec ces Personnages — la mauvaise coutume ! — il est certain qu'il aurait été traîné devant les juges, quitte, pour le malheureux, à démontrer par des faits le bien-fondé de ses affirmations. Parmi les vôtres, je retiens celle-ci : « Coccioli n'aime pas les femmes » : en êtes-vous aussi sûr que cela ? Mais ne craignez rien : aujourd'hui la Création Littéraire montre souvent à la Critique Littéraire un visage bien plus courtois que celui que cette dernière lui montre en retour ; je me contenterai de déclarer que — peut-être — vous vous trompez : vieillard chargé d'honneurs, lorsqu'on me demandera : « Et vous, maître, quelle force vous a poussé à écrire vos, mettons, trois cents livres ? » je voudrais pouvoir répondre : « Non pas

le désir passionné que D. Fernandez me prêta jadis d'exalter à tout prix un amour maudit et impossible, mais, figurez-vous, celui de faire un portrait de l'Homme ressemblant le plus possible à son noble modèle. Or, l'être humain qui est au centre de mon œuvre, je ne peux le décrire qu'en décrivant ses frontières, autrement dit : ses cas-limites ; d'où la quantité et la qualité de mes « monstres ». Comme le critique a parfois tendance à croire que l'œuvre d'un auteur se résume et se conclut dans ces « monstres » que, lui, il connaît davantage, voilà que, pour vous, D. Fernandez, très gentiment du reste, je ne suis que l'écrivain de *Fabrizio Lupo*, à savoir le défenseur d'un amour maudit et impossible. Parlerais-je d'un chou, vous affirmeriez que c'est un chou homosexuel. Mais le but de cette lettre n'étant point de démontrer que vous avez vraisemblablement l'esprit mal tourné, je vais tâcher de répondre à deux des questions que vous posez dans votre article.

Pourquoi cet amour maudit serait-il plus pur et plus divin que l'amour appelé normal ? Vous me le demandez, cher D. Fernandez, et je m'écrie avec vous : Pourquoi, en effet ? » Car, moi, je n'ai jamais affirmé pareille chose. J'ai affirmé, ce qui est différent, que cet amour pouvait être, sans l'être toujours (et fort souvent il ne l'est pas), aussi pur et aussi divin que l'autre. Si je me suis laissé aller à l'affirmer, c'est que je suis victime d'une douloureuse maladie qui me pousse à mettre tout en rapport avec la pureté, la perfection, la beauté, d'un seul mot : l'Absolu, d'un seul mot : Dieu. Du reste, je suis convaincu que la véritable signification de votre question est révélée par celle que vous posez immédiatement après : Cet amour n'est-il pas, en lui-même, aussi vulgaire et mesquin que toutes les amours ? Ah ! Fernandez, comme cela est significatif ! Esprit fort, vous vous fichez pas mal de l'homosexualité ; ce qu'il vous faut attaquer, c'est l'amour. L'amour tout court, celui qui remplit *vraiment*, lui, les pages de mes livres : leur seul objet appréciable. Mais alors c'est moi qui vous pose une question : « Pourquoi n'aimez-vous pas l'amour ? » Remarquez, d'ailleurs, que vous êtes en bonne compagnie : les braves gens, qui pourtant pardonnent à n'importe quel chien de couchailler à droite et à gauche, montrent des yeux méfiants lorsqu'ils se trouvent en présence de l'amour pur, de l'amour divin ; et plus c'est pur et divin, l'amour, plus ils sont méfiants : d'où leur satisfaction quand ils peuvent déclarer, généralement sur la base de sottises traditionnelles, qu'il est maudit, qu'il est impossible... Voyez, par exemple, comme on pardonne volontiers à un homosexuel qui folâtre et comme, par contre, on supporte mal celui qui veut et qui sait aimer avec toute la force de son âme — pourquoi cela ? comment explique-t-on ce curieux phénomène ? Pour moi, c'est bien simple : celui qui aime (ne se croyant point coupable (vous même le déclarez à propos de mes Personnages)), il ne vous donne pas l'occasion de lui

pardonner : il ne vous permet pas, en d'autres termes, d'avoir bonne conscience. Aussi préférez-vous mille fois le Jan de M. Julien Green, lequel — et je vous crois sur parole, n'ayant pas vu la pièce en question — se considère comme déchu de toute pureté : non seulement il vous permet, lui, de montrer la libéralité de votre esprit, mais encore il ne vient pas vous embêter avec un exemple encombrant. La vertu dérange.

Quant à la seconde question, là où vous me demandez pourquoi diable je n'ose être franchement païen, il semble, Fernandez, que vous fassiez preuve d'une adorable naïveté. Comme si le fait d'être chrétien dépendait de moi ! Comme si cela m'amusait d'être chrétien ! Pour invraisemblable que mon affirmation puisse vous paraître, je vous affirme qu'il s'est trouvé de hauts dignitaires de la critique littéraire catholique qui ont fait des pieds et des mains pour que je renonçasse à me dire chrétien ! Il ne fait aucun doute qu'un Abbé Pirard, par exemple, qui dirige la page littéraire d'un grand quotidien comme *La Libre Belgique*, et qui en est arrivé à me qualifier de bouc, préférerait me voir abjurer ma foi... Hélas ! on est chrétien et on le reste, même si on ne tire, d'une telle condition, que le désarroi du petit garçon en face d'une mère qui devrait comprendre, qui comprendra peut-être un jour, mais qui, pour le moment, s'obstine farouchement à ne pas entendre raison — voudriez-vous qu'à cause de cette obstination le malheureux enfant répudiât sa mère ? C'est pour toujours — pour l'éternité — qu'on est chrétien ; pour ceux qui sont « au dedans », le baptême a la même extravagante puissance que la couleur de vos yeux bleus ; essayez un peu, Fernandez, d'obtenir que vos yeux deviennent noirs comme les miens. Les lettres que j'ai reçues après avoir publié *Fabrizio Lupo* prouvent que, si l'homosexualité est un drame, et le fait d'être chrétien en est un autre (drame, dans le sens de détermination fatale), un homosexuel chrétien, ou un chrétien homosexuel, c'est un drame double : sa sacralité dépend de son énigme.

CARLO COCCIOLI

Paris, 21 février 1955

NOTE

Le document qu'on a lu plus haut, *Une Défaite sur l'Everest*, est extrait de l'ouvrage *Seul sur l'Everest* qui doit prochainement paraître aux Éditions Julliard.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

LE SOUVENIR D'HUBERT CHATELION

La découverte d'un homme est chose trop rare pour que je n'essaie pas de marquer cet événement. L'homme, c'était Hubert Chatelion. Qui se souvient de ce nom, qui de ce titre : *Maldagne* ? Ce roman, qui parut vers 1936 ou 1937, sous couverture des éditions de la *N. R. F.*, fut pourtant remarqué. Maxence dans *Candide*, Fernandez dans *Marianne* écrivirent des lignes qui ne laissaient aucun doute sur l'authenticité de ce livre d'un jeune médecin belge qui devait disparaître au mois de juin de l'année 1941, fauché par un mal stupide.

Peu de livres autant que *Maldagne* offrent ou plutôt imposent un témoignage plus frappant de ce que fut l'homme dont je voudrais faire revivre quelques traits. Cette rencontre d'une personnalité dans un livre, à tel point obsédante qu'elle se jette avec sa forme physique à l'imagination, avait coïncidé, à un jour près, avec l'annonce du suicide de René Crevel. Le rapprochement de ces deux êtres, l'un disparu, l'autre n'existant pas encore pour moi, revêtait à mes yeux un caractère tragique. J'avais beaucoup fréquenté René Crevel, à l'époque du *Disque Vert* (1922-1926). Je ne savais pas encore que les destins de ces deux hommes devaient se montrer à peu près identiques.

Chatelion ne ressemblait pas absolument, par le physique, à Crevel, mais il lui ressemblait tout de même. Grand, blond, les cheveux au vent, le front bombé, tourmenté, d'un métal martelé, eût-on dit, à la main. Des yeux enfantins derrière des lunettes. Un visage rose, légèrement allongé, la bouche plutôt petite, boudeuse apparemment ; la bouche des sensuels rentrés. Un être constamment distrait par ses idées. Pour lui, le monde physique ne semblait pas exister ou n'exis-

tait qu'en raison de ces idées. La tenue extérieure non pas négligée, mais inexistante. Il ne s'habillait pas, mais se laissait habiller par le hasard. Cette tenue extérieure n'était pas sans anachronisme ; elle comportait notamment des bottines à coulisses, prises dans la boutique d'un père cordonnier. Tout cela le rendait extraordinairement sympathique à mes yeux.

Maldagne est la confession (non, le mot n'est pas exact, disons le témoignage) d'une sorte de Jules Vallès ou d'une espèce de Julien Sorel ; la pureté et le désintéressement de l'un et la volonté de puissance de l'autre. Histoire d'une enfance étouffée, d'une jeunesse contrecarrée par l'obsédant obstacle de la pauvreté.

La lecture du manuscrit m'avait bouleversé. C'était écrit à peu près comme l'auteur était habillé. Mais quel style là-dessous ! Un style de chair et d'esprit, sans retour, irrévocable : « Tout ce que je ne déteste pas, déclare Maldagne, m'est indifférent. Mais l'envie ! Je ne puis dire à quel point j'éprouve ce sentiment que les hommes ont tant de honte à confesser. Au contact du monde et de la vie, j'ai fait choix de multiples désirs que jamais je ne pourrai réaliser. D'autres êtres, qui ne me valent pas, disposent à leur gré de tout ce qui fait l'objet de mes aspirations. Puis-je endurer cela d'un cœur résigné ? Je vous dis que l'envie est le plus noble des sentiments et que, si elle pousse à la révolte, celle-ci est la plus grande de toutes les causes. »

A ce style froid, lapidaire, s'oppose un autre style, quand l'auteur redevient simplement humain ; ou plutôt c'est toujours le même, avec l'éclairage différent de la tendresse et d'une poésie proprement indéfinissable. Parlant de la mort, Chatelion écrit ces lignes prémonitoires : « Si pourtant on emportait dans l'éternité sa dernière pensée ? Si on devenait cette pensée ? Ce serait la seule récompense, la seule justice. Et le destin serait équitable pour tous les hommes, ne devant punir aucun d'eux. Seuls les lâches, les obtus, les veules mourraient en ne pensant à rien, et mourraient réellement. » Nul autre ne pouvait donner à cette idée claire et nouvelle ce tour définitif, inoubliable.

FRANZ HELLENS

VARIANTES ET A PEU PRÈS

Dieu propose, et l'homme, hélas ! dispose.

*

Tu ne me trouverais pas si je ne t'avais d'abord cherché.

*

Le cœur a ses raisons que la raison n'ignore pas, pour peu qu'elle prenne la peine de les connaître.

*

Assez de clarté pour croire, et d'obscurité pour douter, dit Pascal. Ne dirait-on pas aussi bien, et peut être mieux : assez de clarté pour douter, et d'obscurité pour croire ?

*

Je suis homme, et tout ce qui est humain m'est devenu étranger. Triomphe de la technique.

*

Ignore-toi toi-même. C'est ce que tu peux *ne pas* faire de mieux.

*

Natura non facit saltus. Les « sauts », il y a cinquante ans, étaient interdits à la nature. Aujourd'hui, elle ne fait plus que cela, au point qu'on devrait dire désormais : *Natura non facit nisi saltus*. Relativité d'une science qui peut elle-même

« sauter » brusquement d'un continuisme absolu à un discontinuisme intégral. Leçon de scepticisme pour les uns, de sagesse pour les autres.

*

Tout homme qui sait lire est un homme... non pas *sauvé*, certes, ni *perdu* cela va sans dire, mais *aventuré*, pour le moins.

*

Comme je déclarais dans une réunion publique : « J'ai toujours été partisan des abus », je me fis huer. Et quand j'ajoutai : « Ce que je n'admets pas, ce sont les excès d'abus », je fis rire.

Rien n'est plus vrai pourtant. L'homme étant l'homme, il y a une marge d'abus *inséparable* de tout exercice de l'autorité, et qu'on peut par conséquent tenir pour normale. Mais, quand l'abus dégénère en excès d'abus, il commande et justifie la révolte. *Reges, intelligite; gentes, erudimini.*

*

Causant un jour avec un des pontifes de la troisième République, il en vint je ne sais comment à m'affirmer, sur un ton passablement prud'hommesque, que « la démocratie est le régime qui a le plus besoin d'élites ».

« Sans doute, lui dis-je, comme le prolétariat est la classe sociale qui a le plus besoin d'argent. »

Il se fâcha tout rouge, et je m'évertuai vainement à lui faire entendre qu'il ne suffit pas de demander pour recevoir ni de frapper pour se faire ouvrir, quoi qu'en dise l'Évangile, qui dit aussi, d'ailleurs, qu'on donnera à celui qui a, et qu'à celui qui n'a pas on ôtera même ce qu'il a.

*

Vous aurez toujours des riches avec vous, comme ne dit pas, mais comme aurait pu dire l'Évangile.

RENÉ GILLOUIN

TESTAMENT DANS LA NUIT

Galczynski, mort à Varsovie en 1953 à l'âge de trente-neuf ans, est le plus séduisant des poètes polonais de la dernière génération. Dans *La Pensée captive*, c'est lui que Milocz peint sous les traits de « Ribald le Troubadour ».

Nocny Testament est très caractéristique de sa manière.

Galczinsky aimait à se conter qu'il descendait de gitans ; à d'autres moments, quittant l'Espagne de son rêve, il se préférait tzigane. « La Basanée », « la Svelte », « l'Ombrageuse », c'est la femme de Galczynski, une Géorgienne.

A. R.

Moi, Constantin, fils de Constantin,
En Espagne nommé maître Ildefonse,
Sans être d'intègre esprit,
J'écris un testament à la lueur des bougies.

Des phalènes sous mes yeux tournent près des bougeoirs
Et frissonnent et mes doigts ont des frissons ;
Au maître qui créa les bougeoirs je lègue donc
Les nuits de juin avec tous leurs papillons.

Qu'un jour par hasard le traîne le cafard,
Parmi les rues il étendra sa marche le soir,
Sans retard sur les vérandas tourneront les papillons noirs,
Sur le gazon, les boules bleues s'éteindront sans retard,
Il verra les phalènes, visages sur fumée d'or,
Il posera son pas, de mon nom prendra mémoire.

Aux poètes de ces jours et des jours à venir
Je lègue mon poêle de faïence
Avec son intime feu d'idées, de mi-idées,
Autrement dit de bagatelles pas dignes qu'on les allume,
Et je leur lègue mon encrier, cette pleine lune
Que me vendit un marchand tzigane.

Qu'un jour par hasard en des ans différents,
Tel moi-même cette nuit haussant ma voix,
Ils aillent déployant papiers et parchemins
Et sanglotant : « Éterniser la nuit ! Comment ? »,
C'est moi qui gratterai dans le cri de leurs plumes,
Ce sera moi leurs danses, lascivités vers les nuées,
Car dans la nuit j'ai tellement promurmuré, démurmuré
Que je connais jusqu'à l'abîme les partitions de la nuit.

A ma fille Kira, qui danse,
Je lègue le septième firmament
Avec séraphins par tout terzo s'agenouillant,
De très hauts « pas un mot ! », des lueurs sans clarté
Et toute chose naturelle, comme coffre à secrets.
Qu'elle y apprenne ses ballets !

A mon ami Théo, pour quand pleut le crépuscule sur la ville,
Une ruelle pas entamée pour y marmonner
Et même un certain portail du quartier Lesno
Avec un Neptune de fer forgé.
Hélas ! il est parti dégoûté de la cité,
Maintenant c'est au ciel un astre apaisé.

A tous les êtres de bonté l'entier charme qui a germé
Sur cette terre et, tel un abécédaire,
Les saisons de l'année en doré en argenté,
Les papillons et même les moucherons
Le soir près des acacias en géants buissons,
Une aube, dont nul ne revient, en arrière-fonds.
Pour mes poèmes des furies phosphorescentes
Irradiant dans un ravin de ténèbres, de méchanceté.

Pour ma Basanée, ma Svelte, mon Ombrageuse, mes yeux qui ont pleuré.

CONSTANTIN ILDEFONSE GALCZYNSKI
(*Texte français d'*Armand Robin)

L'ENVERS D'ANVERS

Des pignons en escalier, la dentelure d'un clocher, la crénelure d'un donjon découpent le ciel violet. Au pied de l'église, sur une place aux pavés luisants, un manège ouvre sa corolle de toile rose à la boutonnière du porche ténébreux.

Il tourne en musique pour un seul enfant. Une femme va vers l'église, et dans le faufilement de son corps, entre deux battants de porte, un fragment de cantique débouche sur la place.

La rue qui mène au port est bordée de maisons de briques noires avec des magasins aux lumières vives. Les étalages sont séparés par des devantures nues qu'éclaire une seule ampoule peinte en rose. Le courant d'air de la rue fait trembler les enseignes. Mais ces gourdes au bout de leurs tiges frêles, qu'un peu de verre protège du vent de la mer, ont la rigide immobilité des végétaux mis sous la cloche des serres et dont les tempêtes trompées par tant de transparence font inutilement le siège.

Des tentures opaques encadrent les vitrines. Entre les rideaux de cette scène aux profondeurs obscures, où coulissent des éclats de métal et de verrerie, des bustes de femmes sont posés, qui ont la teinte des effigies de cire exhibées par les vieux salons de coiffure.

On passe de l'achalandage des charcuteries et des épiceries à cette galerie des phénomènes dont les femmes-troncs se proposent comme des miches de pain ou des kilos de fruits. Elles vous regardent fixement et, si vous les regardez, elles vous sourient. Et, si vous ne voulez pas les voir, elles frappent contre la vitre avec une bague ou une lime à ongles.

Avancez dans la rue. Vous avez le choix. Le signe rose est toujours le même. Il ponctue les bouches de tunnel entre les baies lumineuses. Mais les décors varient, les actrices

changent de pose. Celle-ci est accoudée sur une planchette contre la vitre. Elle fixe le trottoir comme du haut d'un pont on contemple un courant. Celle-là, à l'ombre d'un palmier en pot, s'évente lentement. Une autre s'arrête de coudre pour que je puisse mieux voir son visage. Une autre encore, qui lit un journal, redresse la tête à mon passage. Parfois elles sont deux, côte à côte, assises dans des fauteuils parallèles, non plus sur une scène, mais spectatrices. Elles ont toutes la peau trop blanche, et les cheveux trop frisés, des bras nus trop gras ou trop maigres. Leurs robes sont de couleurs vives avec des décolletés savamment profonds et convenables. Elles baignent dans une lueur d'aquarium rose. Si on ouvrait la porte des bars, s'échapperait une eau tiède et fade.

Les gens du quartier font leurs courses, un cabas à la main. Étonnant qu'entre la crémerie et la boulangerie ils n'achètent pas une de ces femmes. Ils ne les désirent pas plus, elles ne les dégoûtent pas plus que les produits dont ils n'ont pas besoin. Les acheteurs viennent de loin, avec le mépris du pain et des victuailles. Eux, ils n'ont à faire provision que de femmes.

Le manège s'est remis en marche au pied de l'église. Le cliquetis mécanique accompagne un nouvel air d'accordéon. Une bouffée de cuisine s'insinue dans la rue avec un coup de vent qui fait claquer un volet. Deux marins se collent à une devanture pour mieux évaluer une femme, tandis qu'un gamin applique son nez contre la vitrine d'une pâtisserie. La femme est jeune. Elle a des yeux de poupée de son écorchée. Elle redresse le buste, porte les seins en avant, arrange une boucle de ses cheveux ; seule marchandise qui se consomme encore après avoir été consommée. Le heurt d'un léger métal sur les glaces des concurrentes fait un bruit de souris grignotant du verre.

Marins érectiles en train de faire un tour à terre, nous n'entendons pas l'angélus qui tinte au-dessus de la fleur des manèges ; nous marchons, dans l'odeur des fritures, entre deux rangées de vitres à briser, entre deux lignes de femmes à libérer. Et nous respectons les vitres. Nous payons les femmes. Nous savons ce qui est respectable.

ROBERT MALLET

BALEINES BLEUES

Je dirai les inondations, les sergents de ville au fil de l'eau parallèles à leur bâton, le crâne de Barrault, les mœurs du tigre. Je ne cacherai rien, au passage, de la température normale des baleines bleues. Je flétrirai le lapin, cet Atride de clapier.

*

Envisagées du point de vue des beaux-arts, c'est surtout par le détail précis et minuscule qu'ont valu les inondations : la vache entière qui passe au fil de l'eau, dilatée comme un édredon ; la commode Louis XV transformée en péniche, avec sa flottille de tiroirs ; la niche suivie de son chien en laisse ; les grâces prétentieuses de l'âne mort ; les nonchalances du mouton sardonique. Le génie de la nature éclate principalement dans ces ingénieuses minuties.

Il y a aussi les effets de masse : toute une armée de Nord-Africains sortie des caves au premier flot pour émerger à la lumière, comme les rats d'une ville incendiée, ou comme ce nuage de pigeons qui tout à coup noircit le ciel au-dessus de Berlin en flammes.

Le public, massé sur les rives, assiste avec stupeur au défilé de la vache, de la commode, des tiroirs Louis XV, du bâton blanc du sergent de ville et du sergent lui-même, qui file parallèlement. Il profite gratuitement du spectacle gratuit avec un plaisir compliqué : paris secrets sur le bâton ou la commode, tristesse convenue, honteuse satisfaction de se trouver seul sauf au milieu du déluge, volupté délicate de ne pas payer un sou pour assister à de si belles choses.

« Les catastrophes sont les fêtes du pauvre », constatait

Guillaume Hanoteau. Quand c'est Néron qui incendie Rome, ce sont aussi les fêtes du riche. Disons que ce sont les fêtes de l'homme. Mais l'homme n'aime pas qu'on lui révèle le secret de ses fêtes.

Comme des gens colmataient en hâte un parapet au bord de la Seine : « Vous ne voyez donc pas, leur cria Frédérique, que vous allez l'empêcher de déborder ! »

Il faillit se faire lyncher. L'homme boude ses vrais plaisirs. Frédérique a manqué devenir, face à la mesquinerie humaine, le dernier martyr de l'art pour l'art.

*

On ne s'en remet qu'en allant voir le crâne de Volpone au Marigny. Barrault, qui tient là-dedans le rôle de l'usurier, s'y est fabriqué un crâne d'avare plus beau que nature, plus grand, plus gros, plus nu, j'oserai dire plus cosmique, et plus obscène en quelque sorte, qu'il cache d'abord sous un petit capuchon. Quand il enlève ce petit capuchon, c'est une chose proprement fascinante : il a l'air de peler un lièvre ou d'éplucher quelque fruit monstrueux. Ce n'est pas un crâne qui sort de ce tour de physique, c'est un territoire de cauchemar, une espèce de pays jaune pâle, avec des roses de pomme de terre nouvelle et des nacrés de lapin écorché. Couleur de vieux. Ça brille dans l'ombre d'une sorte d'éclat sordide. On dirait le beurre dans l'auberge du crime. On pense au mot de Balzac évoquant le débiteur, après les premiers hurlements, entre les pinces de l'objectif M. Gobseck : « Ensuite il se faisait un grand silence comme dans une cuisine où on égorge un canard. » C'est un crâne pour cuisine à égorger le canard.

Mais le plus beau, c'est le juge, le juge en jupon rouge, équilibré en haut de son trône comme une quille sur un chandelier. Il joue dans le style chèvre, en chèvre, avec une clochette de chèvre, une voix de chèvre et un physique de chèvre. Il est légal, peureux, autoritaire, infâme, charmant, pudique, rapace, fibreux, avec des dignités de vieille miss offensée. Il tient de la chèvre et du pied de vigne. Bauchamp est un homme inspiré.

*

D'ailleurs le théâtre nous comble. Il fait des rêves d'avenir. Armand Gatti, prix Albert Londres, vêtu d'un veston vert-bouteille, songe à fonder le « Théâtre Spatial » : un théâtre sans décor, sans scène, pas tout à fait sans spectateur. On ne tuerait pas complètement le spectateur. Je crois aussi qu'on garderait la caisse. Au théâtre, c'est très important. Sans la caisse, le théâtre vit mal. Avec la caisse et le spectateur, on fait encore vivre un théâtre. Mais le reste n'existerait plus. Au lieu de la scène, qui est poussiéreuse, l' « espace verbal ». L'espace verbal est une terre de promesse. Il est vierge, il est haut, il est pur, il est vaste. Les mots y circulent librement, balancés sur leurs axes d'or au son de la musique des sphères. Dans cet espace verbal, des casiers jaunes et noirs. Très important. Je crois que c'est là dedans qu'apparaîtraient les personnages. Chacun avec son âge, bien sûr, mais aussi à l'étage au-dessus, avec l'âge qu'il avait vingt ans auparavant. Au moins on connaîtrait son homme. Que sais-je encore ? Cent belles choses. Nul précédent : un précurseur imaginaire ; un fond de philosophie peau-rouge. Mille bouleversantes innovations. Shakespeare, Racine iraient rejoindre Eschyle dans le pourrissoir du grand chosier. Le théâtre spatial s'adresserait à tout l'homme. Il ne reculerait devant rien pour l'atteindre. Les jours de grande inspiration, les trois coups du lever de rideau seraient remplacés par des lâchers de bêtes fauves, de singes et de critiques dramatiques (on choisirait les plus méchants).

On voit par là que le théâtre spatial, dont on trouvera le mécanisme complet détaillé dans *Le Nombre Ci-Gît*, était en somme ce que nous attendions tous depuis que nous nous endormions au spectacle de *Bérénice*. Nous désirions tellement nous battre avec des singes et nous faire manger par des hyènes au moment du lever du rideau que nous voilà enfin parvenus au moyen d'apaiser cette brûlante nostalgie. Résumons-nous : le progrès fait rage. Faisons confiance à Gatti pour l'y encourager.

*

On craint qu'il ne se heurte à la douceur des fauves. Son programme les exige féroces et tout conspire à les prouver cléments. Nous avions déjà signalé le cri d'alarme de Berthollet : « Protégez le tigre. » Un ami d'Indochine nous écrit, de son côté, une lettre révoltée pour nous dire combien le tigre est doux quand on ne le met pas en cage. Le moineau, au contraire, est féroce. Il fait le vide autour de l'homme. On a vu dans un tuyau de bain le moineau massacrer des nichées de rossignols. Il se grise de sang. Les Américains, consternés, se repentent de l'avoir importé à New-York. La baleine, en revanche, est familiale, mutine, laitière. Il ne faut craindre que ses jeux. On nous exhorte à la prôner. Peine inutile ; nos lecteurs attentifs savent que cette chronique a toujours défendu les droits de la baleine bleue. Chapman Pincer vient d'en livrer tous les secrets. Sauf la température. C'était plus difficile. Le Dr Case, de la Marine Royale, s'est pourtant jeté un jour à l'eau pour essayer, en équipement d'homme-grenouille, avec un thermomètre établi spécialement. C'était à bord du *Balæna*, dans l'Antarctique. On assure que ses jours ne sont plus en danger.

La morale de cette aventure est qu'on a tort, en général, d'attacher une telle importance à la température normale des baleines bleues. C'est presque aussi risqué que la chasse aux papillons. Marcel Bisiaux est revenu épouvanté d'y avoir suivi Eugène Le Moult, le plus grand collectionneur du monde, l'homme qui a appris aux forçats de la Guyane la chasse aux grands coléoptères. La chasse au papillon peut mener un homme très loin. Le papillon se pose partout. Quand on ne chasse que l'hippopotame, on le tient au bout de son fusil. Avec le papillon, on ne prend pas de carabine. L'hippopotame arrive sur un homme désarmé. D'autres fois c'est le cynocéphale. Par groupes de cent. Il faut se jeter dans le Zambèze. Le Zambèze est plein de crocodiles. Le calcul reste quand même bon. Le crocodile est moins féroce que le cynocéphale femelle.

Malgré tout, il ne faut pas s'y fier. Tout animal est, à jeun, carnivore. Léon Bérard fait grand honneur de cette

découverte, dans une préface aux *Lettres du cardinal de Florence* présentées récemment par Raymond Ritter, à l'intuition de Claude Bernard, qui devina un jour le lapin. Mais tous les paysans savaient que la lapine peut dévorer ses nouveau-nés (c'est pour boire ; elle ne le fait pas si on lui donne un verre d'eau). Tel est le secret honteux de cet Atride de clapier. Et Pierre Chartoire, d'Ambert (15, rue du Château), m'a expliqué depuis bien longtemps que le lièvre se régale de civet. Il n'aime le thym que dans La Fontaine. En cage, il préfère la quenelle. Les animaux, d'une façon générale, adorent la cuisine mijotée. Ainsi nous a faits la nature. Le lapin ne rêve que vol-au-vent et rond de serviette.

Il faut donc se méfier beaucoup du papillon. Ajoutez au danger qui vient de l'hippopotame l'âge du chasseur (la vraie passion du lépidoptère est un vice qui s'attrape très tard), les chauds et froids, les racines traîtresses. Ne chassez pas les papillons.

ALEXANDRE VIALATTE

TEXTES

LETTRE DE GOBINEAU A TOCQUEVILLE

Nous ignorons les origines des relations entre Arthur de Gobineau et Alexis de Tocqueville. Cependant, Gobineau étant lié avec Kergorlay et Charles de Rémusat — tous les deux amis intimes de Tocqueville, — il est probable que l'un d'eux a recommandé le jeune et brillant Gobineau à l'auteur célèbre de La Démocratie en Amérique. *Celui-ci cherchait alors, en 1843, un collaborateur pour un travail sur les progrès et les transformations de la morale politique et sociale dans son état actuel. Il semble que Tocqueville ait eu l'intention d'écrire une vaste étude sur ce sujet pour l'Académie des sciences morales et politiques.*

Schemann, dans sa publication : Correspondance entre Alexis de Tocqueville et Arthur de Gobineau *(Plon, 1909), n'avait pu trouver ni les travaux de Gobineau sur ce grand thème, ni les lettres de celui-ci à Alexis de Tocqueville, traitant de ces études. Albert Thibaudet, parlant de cette correspondance, éditée par Schemann, dans un essai sur* Tocqueville et Gobineau *(N. R. F., février 1934), avait raison de la caractériser comme « très mutilée ». Il me fut possible de découvrir ces documents précieux après de longues recherches, et ils seront publiés intégralement dans un des prochains volumes de mon édition des* Œuvres complètes de Tocqueville.

Nous publions ici la première des lettres de Gobineau, qui indiquera l'importance de notre découverte pour une compréhension plus profonde des deux penseurs. (Elle répond à une lettre de Tocqueville qui se trouve dans le livre de Schemann, déjà mentionné, p. 4, sq.)

J.-P. MAYER

Paris, 8 septembre 1843.

Monsieur,

J'ai reçu ce matin la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. J'ai beaucoup pensé à la question un peu ardue que vous m'adressez et je crois que, sous l'impression toute vive de vos remarques, il me sera plus facile de répondre que si j'attendais davantage. Du reste, vous voulez que ma réponse soit une conversation, c'est me dire que vous pardonnez le décousu et même l'incomplet.

Je crois qu'il y a certainement une morale nouvelle en Europe depuis les dernières années du XVIIIe siècle. Cependant il faut bien s'entendre sur la portée de cette assertion ; la morale dont je pense entrevoir l'existence n'est pas un corps de doctrines solidement relié et vigoureusement défendu par son principe, comme l'est par exemple la morale chrétienne. C'est plutôt un assemblage encore assez incohérent de conséquences tirées de principes encore mal définis pour la plupart. Ce n'est pas dire pour cela qu'on la puisse en aucune façon méconnaître ; qu'elle soit encore réduite à l'état de théorie abstraite. Point ; il me semble, au contraire, qu'elle est plus visible encore dans les faits que dans les livres.

Cette morale est, sans aucun doute, sortie du sein du Christianisme ; mais au même titre que la morale chrétienne remonte à Socrate et que les idées de ce philosophe trouvaient leur source, à leur tour, dans des maximes d'une sagesse plus ancienne. Ce qui a donné, dès les premiers temps, aux défenseurs de l'Église, une grande sympathie pour les idées de mansuétude et d'ordre dans les sociétés, c'est qu'ils sortaient tous des classes opprimées, qu'ils avaient connu le mauvais côté du droit de la force, et qu'ils étaient heureux de se défendre contre la violence en proclamant l'obligation

de l'amour et de la douceur. Comment d'obscurs artisans frappés tous les jours par la misère qui les entourait, par les douleurs de toute nature qui affligent le pauvre, eussent-ils pu se soustraire au désir d'enchaîner le bras des plus forts ? La politique la plus simple ne leur faisait-elle elle-même pas une loi de gagner les populations en promulguant des règles qui leur étaient douces ? Voilà quel fut le point de départ, la base, de la morale chrétienne ; une raison personnelle, un instinct, un sentiment plutôt qu'une conviction réfléchie et raisonnée de ce qui devait être.

La grande question était la Foi ; pour les Payens, pour les philosophes comme pour les Chrétiens, à toute force, il fallait croire à un corps de doctrines religieuses. La seule chose importante dans la vie, c'était de connaître le sort de l'homme après la mort. Les sectateurs de Jupiter étaient non moins possédés de cette persuasion que les Épicuriens ou les auditeurs des Apôtres. Toute la vie morale de l'homme se résumait dans un principe étranger à la terre. Et toutefois, on ne peut le nier, le Christianisme faisait d'un côté de grandes concessions à l'homme terrestre. Il ne cherchait pas à le détruire avant le temps ; car il défendait le suicide, si mollement combattu par les doctrines païennes ; il ordonnait même, à l'imitation de la loi juive, certaines maximes qui, de même que l'hygiène mosaïque, tendaient à la conservation de l'individu ; enfin, par le fait même de la protection dont il couvrait les vertus douces, il essayait de rendre la position de l'humanité plus tolérable qu'elle ne l'avait jamais été. C'était un effort, c'était une amélioration, mais aussi c'était presque une inconséquence, si l'on prend le fait à ce point de vue général.

On proclamait, à haute voix, dans la nouvelle doctrine, cet axiome : *La souffrance est sainte.* Sans aucun doute, on s'arrêtait au sens touchant que renferme cette maxime. Mais les conséquences n'en étaient pas moins

funestes, parce qu'elle justifiait complètement l'existence de la souffrance. Comment un gouvernement se serait-il proposé de la détruire ? Tout au plus la charité individuelle cherchait à l'atténuer ; la fondation d'un hôpital, quelques secours distribués aux captifs satisfaisaient complètement un idéal de moralité peu exigeant. C'est que, encore une fois, être bon, être bienveillant pour ses semblables, était un devoir d'une importance bien moindre à celui de croire ; que dis-je ! Qui ne croyait pas, ne pouvait avoir de vertu. Voilà, ce me semble, Monsieur, une grande cause de médiocrité dans le principe moral du Christianisme ; en faisant tout reposer sur la Foi, on frappait d'une sorte d'insignifiance relative toutes les autres puissances de l'âme ; en leur ôtant leur importance absolue, en les perdant au milieu de l'éclat dont jouissait uniquement la Foi, on rendait facile de ne pas les pratiquer, et de les pratiquer mal, à plus forte raison. La grande affaire était le salut, et le salut ne se faisait nulle part plus sûrement que dans une retraite profonde où, sans tentations comme sans devoirs sociaux, on avait peu d'occasions d'être utile aux hommes ; enfin, je crois qu'on peut dire sans injustice que la morale chrétienne se borne à peu près à ne pas nuire et dépasse de fort peu cette limite. Bien entendu, que les organisations vraiment tendres trouvent dans les maximes qu'elle émet toutes les raisons possibles de bien faire. Je ne parle ici que des principes déterminants sur lesquels elle se fonde.

Dès que ces faits sont admis (et, soit qu'on les trouve trop rudes ou même encore trop bienveillants, je crois difficile de les dépouiller du noyau de vérité qu'ils contiennent), on ne peut plus douter que la question morale ne soit envisagée par les contemporains tout autrement qu'elle ne l'a été par les fondateurs du Christianisme. « La morale, aujourd'hui, dira la voix du plus grand nombre, n'appartient en propre ni au catholicisme,

ni aux doctrines protestantes ; un Musulman, un Payen peut être aussi élevé en moralité que l'ermite le plus austère. » Vous trouverez sans doute, comme moi, Monsieur, que cette opinion généralement répandue à présent est remarquable au plus haut degré, en ce qu'elle déplace complètement les bases sur lesquelles on faisait reposer la morale, depuis le commencement des temps historiques. Son premier acte est de détacher tout à fait la chaîne des rapports qui unissent les hommes entre eux, de la façon dont tel religionnaire envisage les rapports de l'homme avec Dieu. Elle repousse dans le sanctuaire fermé de la conscience la croyance aux dogmes les plus divers et, du même coup, donne une consécration incontestable à la liberté religieuse. En effet, les différents cultes n'ont jamais plaidé l'expulsion les uns des autres devant le pouvoir temporel qu'en s'accusant réciproquement de doctrines immorales ou dangereuses pour l'ordre social. Dès que l'on pose comme principe que ce qu'on croit pour la vie future n'engage en rien ce qu'on fait ou doit faire pour la vie présente, il devient difficile au magistrat de trouver un prétexte pour intervenir dans les querelles des sectes. Voilà, dès le premier pas, une grande et heureuse innovation due à l'esprit de notre époque. Elle est doublement intéressante à envisager et d'abord à cause du résultat que je viens de vous soumettre, et ensuite parce qu'elle est à peu près neuve dans l'histoire du monde ; je ne crois même pas que la demi-tolérance des Anciens pour les différents cultes lui soit en rien comparable. Dans ce temps-là, le Panthéon pouvait recevoir aisément un nouveau Dieu ; aujourd'hui, on ne veut plus avoir égard qu'à ce qu'on voit, qu'à ce qu'on touche, et on a appris par l'expérience et le long frottement des idées que les vertus n'étaient point le patrimoine d'une opinion religieuse au détriment des autres.

Ce n'est point là le seul changement qui se soit opéré

dans les idées du monde. A mesure que l'on a été moins préoccupé de la vie future, on a songé davantage à celle-ci. Y penser, autrefois, trop exclusivement, était le partage des esprits trop légers, ou des hommes à passions ambitieuses et véhémentes. Toute âme douée d'un génie aimant se tournait aussitôt vers les choses du culte ; la terre était délaissée par les imaginations les plus capables de la servir utilement. Certainement, parmi les économistes du dernier siècle, parmi les philosophes rêveurs qui ont précédé ou suivi Rousseau, plusieurs ont touché au ridicule ; on ne saurait nier toutefois que ces penseurs souvent trop exaltés n'aient utilement marqué leur passage dans l'histoire et n'aient servi à fonder l'ordre d'idées plus nettes dans lequel nous vivons aujourd'hui. C'est vers le milieu du XVIIIe siècle, sous l'empire des idées voltairiennes, que l'on a commencé à chercher s'il n'était pas possible de faire pour la basse classe quelque chose de mieux que des hôpitaux. Pour la première fois, on étudia le caractère exact de l'aumône ; on se demanda quel but lui était proposé, quel but elle atteignait. De là vinrent les études, souvent plus enthousiastes que judicieuses, sur la valeur de la terre, sur celle de l'argent, sur la circulation des espèces, sur le caractère de la richesse, sur les causes qui la tarissent ou l'augmentent. Bien des folles théories, bien des niaiseries fastueuses ont dépopularisé ces premiers efforts ; il ne faut pourtant pas oublier qu'ils marquaient les débuts d'un nouvel ordre de choses dans le monde et que Florian était peut-être le passage nécessaire pour arriver à Gœthe. Dès le règne de Louis XVI, on sentit l'influence de ces idées nouvelles ; aux tâches diverses imposées déjà au gouvernement, on voulut en ajouter une autre, plus auguste et dont jamais il n'avait été parlé auparavant. Il fallut que l'État s'occupât des pauvres.

Dans les idées chrétiennes, on peut comprendre ce que cette maxime serait devenue. L'aumône eût volontiers

soudoyé la paresse, et la tendresse du croyant, pour épargner quelque peine à son frère, l'eût dispensé de toute application fatigante. Ce n'est plus ainsi, désormais, que l'on voulait comprendre la charité. On ne s'occupa plus de l'homme, on ne s'inquiéta plus des souffrances particulières. Les circonstances extérieures qui excitent la pitié devinrent comme non avenues ; en un mot, on ne voulait plus sentir de compassion pour l'homme, on ne s'inquiéta que de l'humanité. A ce point de vue, la souffrance n'est plus sainte. Comme la peste, comme tous les fléaux, il faut l'extirper. Je ne m'apitoierai plus sur le malheureux de façon à lui donner un secours passager ; je mettrai, moi sujet, le gouvernement en état de détruire la misère et de rendre à l'utilité sociale un travailleur, qui en sa qualité d'homme ne doit pas rester inactif. Voilà quelle est la théorie.

Tout le monde a un droit égal au travail. N'est-ce pas là une maxime bien neuve et bien différente de celle du Christ, qui a dit après Moïse : *L'homme est condamné au travail.* Ce qui était une peine devient une prérogative et une prérogative au nom de laquelle tout membre du corps social a droit de ne pas souffrir de la misère et du dénuement. Ce que la morale gagne de force et de dignité à un pareil principe ne saurait être mis en question ; déjà le rapport du travail et de la vertu avait été entrevu par les Anciens et constaté même par le Christianisme ; mais, chez l'un comme chez l'autre, l'affirmation était restée à un état d'inaction tout à fait inféconde. C'était le partage du sage, c'était celui des saints que de s'élever à la pratique de ces vérités presque transcendantales. Il y a plus : chez les Anciens, on ne considérait guère comme pouvant servir à développer la moralité que le travail de l'esprit ; ici, la différence est d'une manière bien frappante en faveur des nouvelles théories. Les occupations manuelles ne sont plus exclues. On sait que, par plus d'un côté, elles touchent aux plus sublimes points de l'intel-

ligence ; aujourd'hui Plutarque serait mal venu à répéter ce qu'il dit, je crois, dans la *Vie de Camille* : qu'une âme élevée peut admirer le Jupiter de Phidias, mais ne saurait désirer d'en être l'auteur. En effet, l'art est comme intermédiaire entre la science et la matière, ont dit les Saint-Simoniens, et cette vérité, aujourd'hui généralement accueillie, place les artisans dans une position plus intéressante que celle où le monde antique les reléguait. De ce changement dans la manière d'envisager les occupations des basses classes, il est encore sorti un principe qui n'est pas tout à fait inconnu au Christianisme, mais auquel notre temps donne une signification bien autrement large et étendue ; c'est le droit des pauvres à l'Instruction. Aujourd'hui la nécessité d'éclairer le peuple est peu controversée et ce n'est plus seulement lui apprendre les premiers principes de la loi religieuse que l'on prétend faire, c'est l'initier autant que possible aux progrès scientifiques et littéraires ; en un mot, c'est l'appeler à partager les jouissances de l'esprit.

On a été porter cette activité de bienveillance humaine beaucoup plus loin encore. On s'est occupé des prisonniers. On s'est dit avec Voltaire qu'un pendu n'était bon à rien, et on a cherché le moyen de rendre les coupables bons à quelque chose. Dans cette recherche difficile, on a été guidé, comme partout ailleurs, par la ferme volonté d'améliorer la position de l'humanité sur la terre ; on a été, en résultat, plus moral, plus doux, plus miséricordieux que les Chrétiens n'avaient pu l'être. Qu'ont fait depuis quarante ans les publicistes qui se sont occupés du sort des détenus ? Ils n'ont fait que peser tour à tour et comparer les droits de la société à punir, les droits des coupables à être épargnés. Les *droits* des coupables ! Voilà certainement une application toute moderne du mot *droits* ; autrefois le coupable convaincu trouvait, outre la punition légale, mille tortures supplémentaires dont personne ne songeait à le délivrer et

qui semblaient une conséquence naturelle de sa faute. On a trouvé, de nos jours, que le plus ou le moins, en matière si sérieuse que la vie d'un homme, méritait plus mûre considération, et, indubitablement, c'est là une application qui, souvent exagérée par une philanthropie très égarée, n'en témoigne pas moins en faveur des progrès et de la nouveauté de nos idées sur la morale.

Il est très aisé de conclure de tout ce qui précède que la base de ces nouvelles idées est l'intérêt. Mais ce n'est plus, à proprement parler, cet *intérêt bien entendu* que, dans le dernier siècle, les novateurs opposaient aux railleries des Orthodoxes demandant quelle sanction avait la vertu. L'intérêt bien entendu s'adressait à l'homme isolé ; il lui disait : ne vole pas, tu serais emprisonné ; ne tue pas, tu serais roué ; travaille, tu y gagneras. Sur presque tous les points, cette argumentation très fragile se laissait aisément battre. Qu'un homme trouvât ou la satisfaction d'une passion impérieuse, ou la certitude de l'impunité, il était placé tout à coup au-dessus du principe même d'où découlait toute moralité. Aujourd'hui, la doctrine de l'intérêt a pris un autre caractère. Cet intérêt n'est plus borné dans sa nature aux jouissances, aux résultats matériellement appréciables de la vertu ; une psychologie savante est sa raison première et l'humanité tout entière le cercle dans lequel il se meut. Il a encore une autre cause déterminante.

Le Christianisme bannissait sévèrement les passions ; la morale actuelle se montre, pour elles, indulgente et ne renonce pas à les moraliser, parce qu'elle pense que beaucoup sont utiles. Ainsi, l'amour du luxe et des jouissances matérielles n'est plus un mal. Si, au contraire, le travail d'un homme est accru par le désir d'augmenter son bien-être, le besoin du bien-être devient, dans ce cas-là, chose bonne en soi et recommandable. On peut aller plus loin, toute satisfaction modérée et qui, par le fait, n'entraîne aucun inconvénient pour autrui à sa

suite n'a rien de contraire à la morale que notre époque s'est faite. Vous voyez ainsi, Monsieur, que le cercle de la doctrine de l'intérêt est devenu hérissé de bien moins grandes difficultés. Tout homme agissant sous l'influence d'idées ordinaires et dans un milieu semblable à celui du plus grand nombre aurait, en effet, moins de difficultés que par le passé à se plier à une morale plus indulgente pour ses penchants naturels, bien que, il faut le dire, elle soit non moins rigoureuse pour tout ce qui peut blesser ses relations pacifiques et innocentes avec les autres membres du corps social.

Voilà à peu près, je crois, ce qu'il me semble remarquer de nouveau dans l'aspect qu'offre le type de moralité que s'est fait notre temps. Je n'ose pas m'aventurer trop loin ; je laisse de côté ce que les opinions des Fouriéristes, des Socialistes de toute espèce, ont de trop spécial et on peut bien dire de trop aventuré. Les opinions que ces différentes sectes soutiennent sont pour la plupart dérivées du fonds commun auquel je viens de toucher. Les idées sur le mariage, sur la propriété, sur l'éducation, sur la direction utile à donner aux goûts, aux passions de l'individu, ont été fort controversées par ces partis philosophiques. Cependant, il ne me semble pas qu'il soit bien nécessaire de s'en trop préoccuper. Les partisans de ces doctrines très avancées sont assez rares ; et aucun des codes qu'ils reconnaissent n'est ou ne paraît être en voie de se faire des sectateurs bien nombreux désormais. Je crois qu'en s'en tenant, comme principaux jalons du moins, aux différents points que je viens d'avoir l'honneur de vous signaler, on marcherait avec plus de certitude de rester dans l'opinion la plus généralement admise sur la morale.

Je dois faire quelques pas en arrière ; j'ai dit tout à l'heure que la base de l'édifice me paraissait être, encore, l'intérêt. J'ai ajouté que des motifs philosophiques étendaient et ennoblissaient cet intérêt ; je crois que je dois

ajouter aussi, pour être plus clair, que c'est malheureusement dans sa base que le système actuel était faible. On conçoit assez que les anciennes religions avaient un moyen très facile d'ennoblir la morale en la mettant sous l'égide de la divinité. On l'a fait maintenant descendre sur la terre, et on n'a pu encore découvrir bientôt de quoi elle est issue. En outre, beaucoup d'esprits ne découvrent pas très nettement qu'elle n'appartient plus au Christianisme et ils l'y rattachent qui en protestants, qui en catholiques. D'autres la reportent au principe étroit du pur voltairianisme. Pour d'autres encore, elle devient une sorte de philanthropie plus sentimentale que raisonnée et qui s'égare très aisément. Voilà donc aujourd'hui à quoi peut se résumer l'histoire contemporaine de la morale : c'est un travail critique d'une difficulté immense que l'homme fait sur lui-même. D'une part, comme vous l'avez remarqué avec beaucoup de justesse, il réhabilite la chair ; de l'autre, il empêche l'esprit de souffrir de cette réhabilitation et de se flétrir encore une fois. Les résultats sont évidents et je crois qu'il est juste, bien souvent, de s'en montrer satisfaits ; mais, comme dans toute chose qui commence, on n'a pas encore défini avec beaucoup de bonheur ce qui est trouvé, ce qui est encore à apprécier ; c'est un pays qu'on défriche dont la circonférence est inconnue, dont le centre n'est pas découvert et qui porte déjà des moissons. Vous en conclurez peut-être qu'il n'est pas alors tout à fait à propos de faire hâtivement une histoire de l'œuvre encore à son début, une histoire surtout qui doit s'arrêter à 1830, moment où les idées ont pris un essor fort particulier et depuis lequel elles ont fait des progrès si réels ; mais, Monsieur, cela est l'affaire de l'Académie, et une histoire, pour ne pas être complète, n'en est pas moins intéressante...

ARTHUR DE GOBINEAU

Imp. CRÉTÉ, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 4713 - Dépôt légal : 2e trim. 1955.
Imprimé en France - Rédacteurs en chef : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE

NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

DERNIÈRES MÉTAMORPHOSES

Dans les nos 1 et 20 de *La N. R. F.* nous avons vu le poète Apestègue en proie à diverses métamorphoses. Nous le retrouvons ici auprès de son ami le Dr Gutierrez, un nain qui s'est tiré une balle dans la tête à la suite de son amour malheureux pour Obligacion, jeune veuve sud-américaine dont Apestègue est également épris.

Le Dr Gutierrez nous pria, Obligacion et moi, Apestègue, de venir dans sa chambre. Il nous fit asseoir, comme pour nous annoncer une nouvelle qu'on ne pouvait écouter debout. Que nous voulait-il ? Pourquoi cette solennité, ce redoublement de magnétisme sur cette face d'aveugle cruellement éclairée par la lampe électrique au-dessus de son lit ? Le picotement de la lumière sur sa peau le gênait visiblement. Il la fit éteindre. La chambre, dont les volets étaient clos et les rideaux tirés, recevait maintenant le jour d'une pièce voisine dont la porte restait ouverte.

Depuis quelque temps on sentait qu'il se passait quelque chose de nouveau sur le visage épouvantable du nain. Il ne disait plus *ma femme* en parlant d'Obligacion. S'il l'avait dit naguère, et parfois avec ostenta-

tion, ce n'était là qu'une affirmation de principe, en dehors du temps et de l'espace habituels des hommes. En vérité, il n'avait même jamais tenté de prendre la main de la jeune veuve. Étrange époux qui, la nuit, allait tristement se verrouiller dans sa chambre comme si c'était lui qui aurait eu à se défendre contre des caresses incongrues.

Lorsque nous fûmes assis de chaque côté de son lit, il prit la parole :

« Maintenant que je vois clair en ma pensée — et il se cacha les yeux un instant dans ses mains, — maintenant que je vois aussi nettement en moi-même qu'autrefois dans la paume de ma main, il me faut accomplir un devoir sacré. J'ai eu des torts envers vous deux et envers moi-même. J'ai *cru* épouser Obligacion, mais, j'ai hâte de le dire, ce n'était là qu'un mariage unilatéral alors que j'étais si perdu en moi que j'avais besoin de cette bouée de sauvetage. Mais je suis là pour vous parler du présent. Vous êtes beaux tous deux et de juste race et de juste taille, je n'ai pas honte de le dire. Et entièrement libres de vos cœurs harmonieux. Ce serait un crime contre l'enthousiasme naturel qui porte certaines âmes les unes vers les autres, comme des cymbales très silencieuses, ce serait un crime, dis-je, si vous ne vous apparteniez pas à la face des hommes. Alors, comme un prêtre officiant qui tire sa force de la pureté de sa cause, je vais vous poser deux questions :

« Philippe-Charles Apestègue, êtes-vous disposé à prendre Obligacion ici présente pour épouse ? Répondez : Oui, docteur.

— Oui, docteur.

— Obligacion, veuve de Firmin et mère de Fermincito, êtes-vous disposée à prendre pour époux le poète Philippe-Charles Apestègue ? »

Le Dr Gutierrez devina qu'Obligacion faisait oui de la tête.

« Il faut dire « oui, docteur », puisque, à défaut de mes yeux aveugles, ce sont mes oreilles toujours vivantes qui vous interrogent.

— Oui, mon cher docteur, dit Obligacion.

— *Cher* est de trop dans un acte officiel, mais je l'accepte tout de même à titre exceptionnel.

« Mes amis, reprit le nain, ne craignez pas d'être heureux devant moi. Vous me feriez plaisir en vous embrassant. Je n'ai plus rien à envier à personne, puisque j'ai enfin mis de l'ordre et de la justice dans ma cervelle et dans mon cœur. Ne faites pas attention à ces pleurnicheries. Ce sont des larmes anciennes qui s'étaient autrefois formées dans mon conduit lacrymal et que mon émotion présente vient de rencontrer sur son passage. Elles viennent d'un temps immémorial et n'ont rien à voir avec ma joie actuelle qui est aussi considérable que la vôtre. Au reste, mes yeux sont maintenant tout à fait secs et virils, bien que morts à la lumière du jour et à toutes les autres lumières, sauf à celle de Dieu qui m'inspire et me conseille en ce moment même, fort adroitement ma foi, soyons justes. »

Je m'étais mis à trembler et ne pouvais dire un mot. Ce fut Obligacion qui prit la parole.

« Mon cher docteur, vous êtes très bon de penser à nous, mais nous devons faire tout ce qui est en notre pouvoir pour vous... » (elle pensait confusément : pour vous aider à vivre votre pauvre vie) ; elle finit par dire : « pour vous montrer à notre tour notre « vigilante affection » (on sait qu'Obligacion avait été institutrice). Nous pensons, Charles et moi, que votre état de santé pourrait être amélioré en Europe et nous avions envisagé de faire là-bas un voyage avec vous, le plus tôt possible.

— J'en suis, dit le nain, en éclatant de rire pour mettre tout le monde à l'aise. Je ne m'oppose pas du tout à ce que l'on me soigne, bien au contraire. Une opération réparatrice peut être envisagée à mon âge. »

L'Europe — Paris surtout — c'était, en ce temps-là, la réserve d'espoir pour les malades et les bien-portants de toute l'Amérique latine. Souffrait-on d'un rhumatisme, avait-on besoin de distractions, d'applaudissements, de contradicteurs, de canons de soixante-quinze, de fusils de chasse, on savait qu'on les trouverait de l'autre côté de l'Océan. Souffrait-on d'un suicide manqué, rien ne vous empêchait de songer aux grands médecins de Paris, à ses cliniques, à la Suisse et l'Allemagne. Les incurables reprenaient confiance. Quand il leur était possible de traverser l'Océan, il leur restait encore les eaux minérales ou miraculeuses, Vichy et Lourdes. Et le Dr Gutierrez se disait : « Rien n'est perdu ; la mort n'a pas voulu de moi alors que je lui faisais des avances extraordinaires. L'Europe m'attend. »

Et il nous déclara à tous deux :

« Il est indispensable que votre mariage civil ait lieu après le mariage, en quelque sorte religieux, que je viens de célébrer. Vous ne prendrez nos billets pour l'Europe que lorsque vous serez unis devant M. le maire. Mais faites donc entrer Dolorès pour lui annoncer la nouvelle. Je ne serais pas surpris qu'elle fût derrière la porte, à suivre les divers moments d'une cérémonie aussi considérable. »

Le Dr Gutierrez se trompait. Ce n'était pas Dolorès mais Fermincito qui écoutait derrière la porte. N'ayant rien compris à cette étrange histoire, il avait baissé la tête pour laisser passer ces nuages de paroles.

« Fermincito, embrasse ta mère et M. Apestègue ; il le faut, je te dirai un jour pourquoi. »

L'enfant se jeta au cou de sa mère. Ma main bougeait un peu dans sa direction. J'aurais voulu l'embrasser, mais je n'osais pas aller vers lui. Rien n'est plus intimidant que l'enfance quand on n'est pas soi-même tout à fait sûr de ses sentiments ni de ses intentions.

L'insolite cérémonie eut un retentissement extraor-

dinaire sur Obligacion et sur moi-même. Les paroles du docteur et sa volonté de nous unir de toute urgence avaient pénétré profondément en nos cœurs, bien que la veuve de Firmin ne tînt pas particulièrement à se marier encore et que j'eusse déclaré tout récemment devant la jeune femme qu'un poète devait rester célibataire.

Dolorès trouvait inconcevable qu'on pût faire quelque cas du « dictat » de Gutierrez. Elle le déclara un peu aigrement à sa sœur et à moi-même.

« En vérité, dis-je, je n'obéis à aucun dictat et j'avais depuis longtemps le plus grand désir de demander la main d'Obligacion. »

Le mariage civil eut lieu chez le docteur qui nous hébergeait, la jeune veuve et moi. C'est la coutume à San Pedro dans la bonne société. Tous les « gens bien » sont mariés à domicile, et un cousin d'Obligacion, juge de paix et officier d'état civil, ne lui fit pas l'affront de la convoquer à son bureau. Le nain assistait, invisible, à la cérémonie — de la pièce voisine, dont la porte était grande ouverte. On ne voyait pas le fauteuil de cuir où Gutierrez restait enfoncé. Il n'avait pas voulu soumettre à l'assistance son visage beaucoup trop meurtri pour présider à un mariage d'amour. Il fumait tant et plus dans son coin, et les volutes de son cigare entraient fièrement au salon. C'était là tout ce qui restait de liberté au malheureux docteur.

Quand l'officier d'état civil eut dit : « Considérez-vous comme unis devant la loi », le nain, du fond de sa chambre avait toussé deux fois (il m'avait prévenu que ce serait sa façon de témoigner). Fermincito, qui s'était subrepticement introduit au salon et ne comprenait rien à ce qui se passait, se contentait de *regarder* tout ce qu'on disait autour de lui.

Et c'est ainsi qu'un nain et un enfant veillaient maintenant sur notre bonheur.

Et toi, Firmin, le mort, le disparu, que pensais-tu de tout cela, ex-député, ex-mari, ex-ex-ex ?... Les morts ont leurs idées, mais ces grands invalides du corps et de la pensée n'osent intervenir auprès des vivants, ils ne voudraient le faire qu'à bon escient et ne savent pas trop où ils en sont, eux qui n'argumentent qu'avec des silences dont nous ne connaissons pas encore le chiffre.

Obligacion et moi, nous étions quelque peu gênés d'avoir été jetés dans les bras l'un de l'autre par la volonté du docteur.

Nous nous aimions bien, mais notre amour venait de mûrir trop brusquement. Comblés trop tôt, nous avions un peu l'impression d'avoir été frustrés. Nous n'étions pas seulement épris l'un de l'autre, mais amoureux du mystère qui avait préludé à cette inclination, ce mystère que les amants voudraient toujours sauvegarder et qui ne disparaît que trop vite sous leur regard destructeur.

Le docteur s'en rendit compte et, me prenant à part :

« Pardonnez à un nain, dit-il, d'avoir manqué de modestie et de s'être cru capable de vous donner d'un seul coup, à vous deux, toute une vie de joies communes. »

Depuis qu'il s'était libéré de son remords en me donnant Obligacion pour épouse, Gutierrez se sentait tout autre. L'état général était meilleur. Son anxiété avait tendance à disparaître. Comme, seul dans sa chambre, il réfléchissait à la façon d'y voir clair un jour quelque part en Europe, après une opération très dangereuse et compliquée, dans une clinique inconnue, il crut apercevoir une page blanche sur le bois sombre de sa table de travail. Puisque nul ne le voyait, il pensa que rien ne l'empêchait d'allonger la main vers cette soi-disant table, et cette prétendue feuille de papier. Et ce n'est qu'après l'avoir pliée en quatre et posée à nouveau sur la table, qu'il comprit vraiment que ses yeux étaient encore de ce monde. Immobile dans son fauteuil, il

osait à peine s'écarter de la feuille blanche, comme si son éloignement pouvait tout remettre en question.

Le soir, le petit carré de papier était toujours là pour le nain comme pour les autres hommes. Et il n'y avait pas que le carré. Ses meubles lui avaient été redonnés un à un, puis tous ensemble. Et il sentait ses yeux capables de tous les miracles. L'espoir cheminait en lui par le chemin le plus court, la vérité. Il était toujours décidé à garder son secret. Mais, dans la soirée, il ne tenait plus en place.

Depuis son « accident », il mangeait seul dans sa chambre, mais rien ne l'empêchait maintenant de se joindre à ses convives. Et, alors qu'ils étaient déjà tous à table, il avançait à petits pas résolus et venait prendre sa place de nagüère qu'on avait continué à lui réserver.

Chacun feignait de trouver naturelle cette résurrection. Nul ne semblait s'en étonner. Et, quand Fermincito avait besoin de pain, c'était toujours le Dr Gutierrez qui lui passait la corbeille.

Depuis lors, chez nous, on n'avait plus de regards confus et comme honteux d'eux-mêmes. Puisque le nain y voyait, chacun pouvait regarder sans honte tout ce que montrait aux hommes le soleil dans sa circulaire perspicacité.

Nous étions maintenant à Paris, où l'on commençait à se loger difficilement. Nous avions loué un vieux pavillon meublé à Neuilly, encombré de vitrines, canapés, bergères d'avant 1900, bibelots, auxquels venaient s'ajouter des meubles du docteur et de moi-même, ainsi que les chats et les chatons du voisinage. Tous les trois mois, deux chattes mettaient bas ; les souris faisaient de même, mais plus souvent. La nuit, quelque chose bougeait toujours, craquait dans le pavillon. Comme il y avait eu des cambrioleurs dans le quartier, Obligacion avait alerté l'« Œil de Neuilly », agence privée qui venait vérifier la nuit si votre porte était bien fermée et inon-

dait votre escalier d'une lumière insolite. (Elle pénétrait par les vitres de la partie supérieure de la porte d'entrée.)

Le quartier était calme, la maison donnait sur un parc abandonné. Gutierrez ne pouvait s'endormir avant trois heures du matin, et on lui tenait généralement compagnie.

Le nain-valet de chambre ne faisait rien comme tout le monde. Repris par ses goûts d'acrobate, il descendait l'escalier à califourchon sur la rampe.

On a vite fait, songeait le docteur, de ranger les malades du côté des morts. Mais en voilà un qui sort, d'une tombe trop tôt ouverte, une tête éperdue, pour dire : assez de pharmacie comme ça, je demande un verre de porto et une tasse de chocolat.

Et, le soir même, comme je ne pouvais m'endormir, je descendis à la salle à manger pour y manger quelques fruits. Tout l'escalier du pavillon éclatait de lumières. Non ce n'était pas l'« Œil de Neuilly », mais une Sénégalaise fort belle à qui le nain-valet de chambre avait secrètement ouvert la porte. Elle montait les marches avec solennité, un peu essoufflée par l'émotion et le mystère de cette entrée clandestine dans le pavillon pendant les « hautes heures de la nuit ».

Elle venait du fond de son étrangeté dans ce Paris presque sans noirs ni nains, et tout d'un coup en voilà un qui se montre !

« Quel exemple pour Fermincito », se disait le docteur en entendant monter cette femme de couleur.

Mais non, le fils de Firmin était bien trop jeune pour s'étonner de quoi que ce soit et, quand on lui avait montré la mer qu'il voyait pour la première fois, il s'était contenté de la regarder longuement et de dire : « En effet. »

En recevant de jeunes et jolies vivantes, le docteur se réconciliait avec lui-même. Il en oubliait sa grande fai-

blesse et ne tardait pas à être atteint d'anémie pernicieuse.

Il fit même venir un prêtre pour l'extrême-onction. En vérité, il ne savait pas très bien où il en était avec Dieu. Et, comme le religieux pénétrait dans sa chambre suivi d'un enfant de chœur, il se dressa tant bien que mal sur son séant pour lui dire :

« Je crains, monsieur l'Abbé, de m'être mal fait comprendre. Mais je vous dois la vérité. Je suis avant tout un scientifique.

— Mais l'un n'empêche pas l'autre ! dit le prêtre, fort aimable ; voyez Louis Pasteur, le grand Pasteur.

— En fait de grand Pasteur, je ne suis qu'un rat, naguère aveugle, de laboratoire, dit le nain quelque peu irrité, mais, rat ou pas rat, je vous demande, monsieur l'Abbé, de ne pas en vouloir à une conscience qui, réflexion faite, ne veut plus des derniers sacrements.

— Mais je vous supplie de m'écouter, mon fils.

— Je ne suis en rien votre fils. Vous êtes sans doute un grand théologien, mais je me sens moins proche de vous que de Dieu, qui est la théologie même et à qui je préfère m'adresser directement. Oui, monsieur l'Abbé, je crois beaucoup plus en Dieu qu'en ses intermédiaires, si j'ose m'exprimer ainsi devant vous qui le représentez à mon chevet. Partout où bat un cœur et brille un regard, qu'il soit d'homme, de chien ou d'oiseau, il existe une confuse religion et une espérance. Je ne crois pas en un Dieu définitif mais en un Dieu raturé, invalide en quelque sorte, susceptible d'amendements, de rectifications et de nombreuses variantes, un Dieu qui se cherche toujours un peu, ne se trouve que pour s'égarer encore, un Dieu avorté peut-être, disons un Dieu de nain, si vous voulez.

— Mais je ne veux pas du tout ! dit le prêtre. Ce n'est pas parce que je vous écoute que je souscris le moins du monde à vos folles imaginations. Où irions-nous si

chaque chrétien avait son idée personnelle de Dieu ! Quel fatras ! Quelle anarchie ! »

Le prêtre salua et sortit en disant à Obligacion qu'il prierait pour le pauvre malade.

« Il croyait s'y connaître en agonisants, dit le nain à son valet de chambre, je lui ai tout de même appris ce qu'était un véritable moribond. Il n'a pas fini de voir la vitalité qui me reste. Mais ramenez-le-moi tout de suite, j'ai encore à lui parler. »

Et, comme le valet de chambre rattrapait le prêtre sur le trottoir :

« Je savais bien que cette âme pourrait être sauvée », dit l'abbé, épanoui, et il remonta quatre à quatre l'escalier du nain.

Dès qu'il eut ouvert la porte, toujours suivi de son enfant de chœur et des saintes huiles destinées aux yeux, aux oreilles, aux mains, à la bouche, aux pieds et même aux reins du Dr Gutierrez :

« Je sais que vous appelez ça l'huile des infirmes, voilà qui est fait pour me la rendre sympathique, mais laissons cela.

— Jamais de la vie, puisque c'est l'objet même de ma visite.

— Si je vous ai prié de revenir, c'est d'abord pour vous assurer de tout mon respect. Et, si je n'ai pas accepté l'absolution tout à l'heure, ce n'est en rien votre faute. Tous les renseignements que j'ai fait prendre sur vous sont excellents. Vous êtes un très bon prêtre. Nul ne le conteste et je tenais à vous le dire. »

Le prêtre voulait parler, le Dr Gutierrez lui coupa la parole.

« Votre visite, malgré tout, m'aura fait du bien, et vous ne devez pas considérer mon refus de me laisser oindre par vos mains comme un blasphème ni un péché, mortel ou non. Mon acte est auréolé par la bonne foi. Voilà la vérité.

« Justino, dit-il au valet de chambre, raccompagnez monsieur l'Abbé jusqu'à la porte du jardin. Et qu'on lui rende les honneurs dus à ses fonctions et à son rang ! » ajouta le Dr Gutierrez, comme s'il y avait eu une sentinelle en armes et un corps de garde à l'entrée du pavillon.

Le prêtre avait déjà la moitié du corps hors de la chambre du malade que celui-ci poursuivait :

« Je jure aussi qu'il n'y a rien de diabolique dans mon attitude à votre égard. Je ne me frotte pas à ces cornes-là.

— En êtes-vous bien sûr ? dit le prêtre, dont le regard brillait étrangement et qui ne savait encore s'il restait ou partait, alors que son âme, prise de panique, ne cessait de monter et de descendre en toute hâte le très long escalier qui menait à la chambre du nain.

— En vérité, monsieur l'Abbé, entre Dieu et le diable il est des êtres qui ne sont ni tout bons, ni tout mauvais. Et si c'étaient les hommes tout simplement ! La sagesse populaire dit parfois de quelqu'un que c'est un bon diable. Ce n'est pas si sot de désigner ainsi quelqu'un qui a de solides qualités. Et l'homme est peut-être tout simplement un compromis entre Dieu et le diable, un terrain d'entente. Oh ! pardon, ne vous fâchez pas, disons un lieu vivant de rencontre où tous deux se supportent, ou, du moins, essaient de le faire.

— Et moi qui ne suis pas encore parti ! Je suis honteux de ma patience, de ma faiblesse.

— Vous n'avez pas à rougir de votre bonté. Vous avez deviné que j'étais le plus humble et le meilleur des nains, et, si je me redresse parfois sur mes infirmités comme sur des ergots, c'est que j'ai bien des sujets de me plaindre de mon sort. Il n'y a pas que cette balle qui m'a traversé la tête. J'aurais aussi à confesser une tuberculose et une grosse hernie — si vous étiez médecin au lieu de prêtre.

— Monsieur, vous dépassez les bornes de la bienséance.

— Vous n'avez peut-être pas la grandeur d'âme qu'il faut pour me venir en aide.

— Je préfère ne pas répondre. Adieu, monsieur », dit le prêtre, qui, cette fois, descendit l'escalier d'un pas que rien ne tirait plus en arrière.

Le nain semblait aussi fier d'avoir changé d'avis qu'un autre de ses convictions inébranlables. Certes, il n'était plus qu'une « ruine humaine », mais il n'avait rien de figé ni d'immuable.

Avant de s'éteindre, il fit cette prière :

« Mon Dieu, je vous remercie de m'avoir donné l'univers avant de me le retirer à jamais. Je m'habituerai ainsi plus facilement à la mort, cette cécité de tous les sens, cet aveuglement généralisé. Je vous avouerai même que la mort me sera une continuelle petite fête intime, puisque je n'aurai mal nulle part. C'est énorme d'être indolore. Et je vous confesse qu'il me faut faire appel à une incroyable bonne volonté pour m'excuser de mon suicide. C'est là ma pauvre vérité, je vous la donne pour ce qu'elle vaut. Mais peut-être n'est-ce que le raisonnement de quelqu'un qui n'aura jamais pu dépasser la taille de l'enfance. »

Ce furent ses dernières paroles intelligibles. Il en prononça d'autres, mais c'étaient déjà des mots isolés par la mort. Ils ne luisaient un instant comme des lucioles que pour sombrer, sans laisser de traces, dans la nuit de l'inexprimable.

Le corps du Dr Gutierrez s'allongeait maintenant beaucoup trop à l'aise dans un cercueil pour adulte. Il avait tenu à ce qu'on enterrât avec lui le pistolet de son suicide. On l'avait dissimulé sous des roses blanches et des camélias. Et les rares visiteurs qui montèrent vers le petit corps ne se doutaient pas qu'il y avait sous les fleurs quelque chose de dur et d'intraitable avec un trou pour laisser passer la mort.

L'homme à la couronne se trouvait au cimetière. La

terre fraîchement remuée des morts avait le don d'exciter ses cordes vocales. Et, alors que nul ne s'y attendait, il commença à prononcer en espagnol, d'une voix puissante, l'éloge sans réserve de « ce géant de l'énergie humaine... »

Je le priai de se taire, mais, l'orateur ne tenant aucun compte de mon désir, je fis signe à l'employé des pompes funèbres de poursuivre l'inhumation, comme si de rien n'était.

L'homme à la couronne brandit le poing et s'éloigna dans un silence multiplié par le mutisme stupéfait de tous. Il n'était plus maintenant qu'un dos de rancœurs diffuses, un dos si coléreux qu'il semblait bien plus menaçant qu'un visage.

Le lendemain de la cérémonie, notre homme reprenait le bateau pour San Pedro del Chaco, où, à peine débarqué, il organisait un hommage en l'honneur du Dr Gutierrez et prononçait l'allocution funèbre que j'avais refoulée au fond de sa gorge et qui attendit là, vingt-cinq jours, sans broncher.

De retour au cimetière, j'allai me recueillir dans la chambre du docteur et lui adressai ce message :

« Mon nain bien-aimé, oui, permets-moi de t'appeler ainsi, toi qui sais toute la tendresse que je mets dans mes paroles. Entre vieux camarades, on ne filtre pas sa pensée, on dit tout ce qui vous passe par la tête, puisque tout est repris et exalté par le cœur, où réside la vraie pensée de l'amitié, de l'affection. Mon nain bien-aimé, pardon, je rectifie : Mon cher docteur Gutierrez. Te voilà enfin apaisé, réconcilié avec toi-même. D'un bon coup d'épaules tu as débarqué toutes tes souffrances, oui, tu auras toujours été en souffrance. (Alors tu le compares à une malle à la consigne !) Ton corps est devenu inviolable, tes organes *post mortem* sont maintenant les fruits apaisés et apaisants de la mort. Permets-moi de te dire que je t'envie. (Ne vais-je pas un peu fort ?) Je conti-

nuerai à chercher auprès de toi une leçon de discipline et de courage. Et à faire par mon silence l'éloge mérité et méritant de ton intelligence, de ton caractère et de ta bonté. (N'est-ce pas, malgré le tutoiement, le style distribution de prix ?) Pour me séparer de toi le moins possible, je coucherai désormais dans ta chambre parmi tes petites affaires. Certains morts souffrent d'un complexe d'infériorité. Tu ne seras certainement pas de ceux-là. (Qu'est-ce que j'en sais ?) Mais je me tais. Décidément il est bien difficile de parler sans le vexer à un ami — même mort et enterré. Je t'embrasse de tout mon cœur. »

Comme je ne parvenais pas à m'endormir dans le lit du nain, je pris un calmant et un hypnotique qui me donnèrent durant plus de deux heures un sommeil très profond. Puis, sans être conscient du moindre rêve, je sentis que tout mon corps trempait dans un insupportable cauchemar. Je baignais jusqu'à m'y noyer dans une horreur très intérieure, quand je fus réveillé par mes propres hurlements, après avoir reçu trois coups de trique à la cuisse gauche (on voit encore la marque). Je m'attendais à chaque instant à voir apparaître Obligacion, réveillée par mes cris, mais nul ne bougeait dans le pavillon où ma montre venait de s'arrêter à 1 h. 40.

Je laissai ma lampe allumée et n'essayai même pas de dormir.

J'estimais que ces coups de bâton anonymes venaient du docteur. Il était furieux de la confiscation de sa chambre. C'était la seule chose dont je fusse sûr ! Et encore ! C'était peut-être son allégresse d'être débarrassé de la vie qu'il avait voulu exprimer, avec les moyens du bord. Joie ou souffrance, il ne pouvait peut-être plus se manifester maintenant qu'à coups de trique. Pauvres morts, me disais-je, on ne sait jamais s'ils ne veulent pas dire tout le contraire de ce qu'ils paraissent exprimer.

Le lendemain, je racontai mon cauchemar à ma femme.

« Ça t'apprendra à quitter ta chambre de jeune marié pour une pièce mortuaire. J'approuve sans réserves les coups de bâton du Dr Gutierrez. Il te montre ainsi une fois de plus qu'il est un ami incomparable.

— Tu me comprendrais mieux si je pouvais tout te dire...

— Et que me caches-tu donc ?

— Ces familiarités du nain jusque par delà la tombe viennent peut-être de ce que nous n'avons fait qu'un, lui et moi, pendant un certain temps.

— Tu veux dire que vous aviez tant d'affection l'un pour l'autre que vous confondiez vos sentiments ? »

Je ne répondis pas, préférant garder pour moi seul le secret de mes anciennes métamorphoses. Les révéler eût été trahir ma personnalité actuelle, en voie de complet rétablissement. Après tout, étais-je si sûr de mon passé et de ses évidences ? Ne se perdaient-elles pas déjà dans un brouillard qui s'épaississait chaque jour ?

« Sa mort m'a laissé pantelant devant un précipice.

— Tu as besoin de te changer les idées. Nous allons partir pour le Midi. Rien de tel que le bon vieux soleil de la Méditerranée pour dissiper les fantômes. »

Depuis les coups de trique du nain, je me sentais amoindri, craintif. J'avais besoin d'appeler à la rescousse le monde extérieur pour me redonner mon va-et-vient intérieur, mon équilibre trop souvent compromis par les poussées du doute et la pétrifiante monotonie de chaque jour. Le monde réel est le correctif indispensable du monde de l'imagination. L'univers du dedans, si on le laisse faire, tend trop souvent à l'absurde simplification de l'idée fixe. Semblable en cela au squelette, cette blanchâtre obsession qui survit seule sous terre à tout ce qui faisait l'homme, sa chair, ses nerfs, son caprice, sa rêverie.

Cependant ma femme hâtait les préparatifs d'un voyage que je désirais, de plus en plus, faire seul.

Obligacion, qui n'avait pas eu de descendance durant les premières années de son mariage avec Firmin, voyait toujours en moi l'enfant de son rêve. Malgré ma haute taille, j'étais son tout petit, alors qu'elle voyait un homme, « un adulte incontestable » dans Fermincito et ses trois ans. L'amour quasi maternel qu'elle me portait nuisait à ma santé morale, me diminuait à mes propres yeux, et je ne pardonnais pas à ma femme tous les tendres diminutifs dont elle faisait précéder mon prénom.

De son côté, elle m'en voulait de ce qu'elle prenait pour de la sécheresse de cœur, alors que ce n'était que de la légitime défense.

Un jour que je me trouvais dans la chambre d'Obligacion, on apporta un costume tailleur qu'elle s'était commandé pour le voyage. Et moi qui ne lui avais pas encore annoncé mon intention de partir seul !

« Ne penses-tu pas, lui dis-je, de ma voix la plus douce mais la plus pénétrante, qu'il vaudrait mieux que tu ne viennes pas avec moi, pour couper court avec ma vie habituelle, et que mon voyage soit vraiment une détente ? »

Elle quitta la pièce sans même faire claquer la porte. Je me reprochai d'être le plus fort et songeai même à la prier tout de suite de m'accompagner dans le Midi. Non, décidément, non. C'était le moment de la chirurgie conjugale, de l'opération à chaud. Quoi ! sans la moindre anesthésie...

Les hôtels d'Arles étaient pleins, et je dus recourir à une sorte de cercle de gastronomes ou de pension de famille pour gens riches et sans famille. On y servait des plats compliqués et il était aussi difficile d'y découvrir un œuf à la coque qu'un enfant en bas âge. On avait aménagé un vieux mas provençal pour y installer des chambres qui se voulaient luxueuses.

La maîtresse de maison jouait très poliment du piano. Elle n'avait pas tort de se fier à ses mains immenses mais subtiles, faites à toutes les besognes.

Le soir, on s'habillait, on dansait. Je lisais dans mon lit quand j'entendis frapper des coups sourds sur la vieille muraille repeinte depuis peu. Moi qui avais complètement oublié les coups de trique du nain, je songeai malgré moi à quelque esprit frappeur. Aurait-il fait le voyage avec moi ?

Ce bruit m'agaçait, je décidai de prendre un calmant pour m'endormir. Impossible d'ouvrir le petit flacon tout neuf. Après avoir en vain sonné le garçon, je fis une apparition au salon en robe de chambre, parmi tous ces smokings et ces robes de soirée. Le piano s'arrêta, la maîtresse de maison vint à moi et n'eut pas trop de peine à dévisser de ses mains à tout faire le couvercle de mon médicament. Je retournai dans ma chambre, laissant derrière moi un sillage de gêne et de glaçons.

Je bus ma drogue et j'attendais assez paisiblement le sommeil, lorsque j'entendis de nouveaux coups derrière la muraille. J'enfilai de nouveau ma robe de chambre grenat et fis une seconde apparition au salon, à la stupéfaction de tous.

M'adressant à la maîtresse de maison dans le plus grand silence et la curiosité générale : « Vous entendez ? » lui dis-je, l'index levé. En vérité, on n'entendait pas le bruit que j'incriminais, et d'autant moins que, la fenêtre étant ouverte, une indistincte rumeur venait du dehors et emplissait toute la pièce. On ne savait pas à quel bruit je m'en prenais. Je sentis le ridicule tomber sur moi, m'excusai et retournai dans ma chambre.

Pendant plus d'une heure, à intervalles réguliers, j'entendis encore frapper et repensai sans plaisir aux attentions posthumes du nain.

Le lendemain, comme je me plaignais au garçon de ces bruits insolites, il me dit que ma chambre donnait

sur la cuisine, où le patron désossait un lapin pour en faire un pâté. Aussitôt, ledit patron entra dans ma chambre derrière son domestique et me demanda d'un œil méfiant ce que je désirais au juste.

En vérité, il ne tenait pas du tout à ma clientèle, et d'autant moins que je suivais un régime, ne buvais pas d'alcool et occupais à moi tout seul une chambre à deux lits. Il n'osait me mettre à la porte et se contentait, pour me témoigner sa désapprobation, de se montrer toujours derrière le garçon chaque fois que je sonnais.

Mis de bonne humeur par l'histoire du lapin désossé, je résolus de manger tout le menu des gastronomes. Je bus aussi des vins et des liqueurs. Si bien que, la nuit, je fus malade. Je n'entendais plus d'esprit frapper, mais bien mes propres organes qui protestaient. C'est peut-être ce que les médecins appellent la cénesthésie ?

« Que veux-tu que je fasse, disait mon foie, des vins et même des liqueurs que tu as l'audace d'absorber sans songer un seul instant à moi qui suis obligé de me débrouiller avec tout ça ?

— Mon estomac n'a rien trouvé à y redire.

— Je me moque pas mal de ce que tu appelles *ton* estomac. C'est *ton* foie qui parle en ce moment, puisque tu crois devoir te l'approprier. Il était entendu entre nous que tu ne prendrais pas d'alcools, et il faut maintenant que je m'en tire avec tous ces liquides très forts et de couleurs différentes que tu lances dans ma direction.

— Les reins pourraient en dire autant, et ils ne s'en plaignent pas.

— Quand ils prennent la parole, c'est pour dire qu'il est trop tard.

— Ce n'est pas une raison pour se fâcher.

— Et, après avoir pris des excitants, voilà que tu m'infliges des potions calmantes. Comment veux-tu que je m'y reconnaisse !

— C'est moi qui les ai demandées, dit le cerveau. J'ai

besoin de dormir, et de fortes doses de barbituriques ne me font pas peur.

— Tu auras ce qu'il te faut, dis-je au cerveau, sois tranquille.

— Je veux dormir tout de suite.

— Ce n'est pas une raison pour vociférer ainsi dans le silence de la nuit et ameuter les autres organes...

— Si je les ameute, c'est malgré moi, je voudrais au contraire leur imposer silence. »

Le cœur, lui, se taisait. Il avait horreur du tapage nocturne et savait bien que, si on lui donnait trop de travail, il s'arrêterait pour mettre fin à la discussion générale. Mais ce fut un autre organe qui finit par avoir le dernier mot. Il réclamait une femme, et je décidai de la lui donner sans tarder.

. . . .

A mon retour de Marseille, j'avais hâte de me rendre dans la chambre du Dr Gutierrez. Le nain-valet de chambre m'y conduisit. C'est lui qui couchait là maintenant. « Je voudrais seulement montrer à Monsieur, me dit-il, l'agrandissement d'une photographie du docteur, faite par un de mes camarades, spécialisé dans la question. »

C'était lui et ce n'était pas lui. On le reconnaissait, mais transfiguré par des anges mollement esthéticiens, qui n'avaient effacé ses jeunes rides que pour lui donner un teint fleuri et une largeur d'épaules insolite chez un nain. On eût dit un de ces hommes que rien ne désigne plus à l'attention des passants, un homme quelconque, vaguement *sapiens* à cause de ses lunettes, et plutôt beau garçon, du moins pour un garçon coiffeur.

JULES SUPERVIELLE

L'OPIUM DES INTELLECTUELS
ou
LE MYTHE DU PROLÉTARIAT

> « La Révolution est l'opium du peuple. »
>
> SIMONE WEIL.

L'eschatologie marxiste attribue au prolétariat le rôle d'un sauveur collectif. Les expressions qu'emploie le jeune Marx ne laissent pas de doute sur les origines judéo-chrétiennes du mythe de la classe, élue par sa souffrance pour le rachat de l'humanité. Mission du prolétariat, fin de la préhistoire grâce à la Révolution, règne de la liberté, on reconnaît sans peine la structure de la pensée millénariste : le Messie, la rupture, le royaume de Dieu.

Le marxisme n'est pas disqualifié par de telles comparaisons. La résurrection, sous une forme apparemment scientifique, des croyances séculaires séduit les esprits, sevrés de foi. Le mythe peut paraître préfiguration de la vérité aussi bien que l'idée moderne survivance de rêves.

L'exaltation du prolétariat en tant que tel n'est pas un phénomène universel. Bien plutôt pourrait-on y voir une marque du provincialisme français. Là où règne la « Foi nouvelle », c'est le parti plutôt que le prolétariat qui fait l'objet d'un culte. Là où le travaillisme l'emporte, les travailleurs d'usines, devenus petits bourgeois, n'intéressent plus les intellectuels et ne s'intéressent plus aux idéologies. L'amélioration de leur sort leur enlève le

prestige du malheur et les soustrait à la tentation de la violence.

Est-ce à dire que la ratiocination sur le prolétariat et sa fonction se limite désormais aux seuls pays d'Occident qui hésitent entre la fascination du régime soviétique et l'attachement aux libertés démocratiques ? Les controverses subtiles sur le prolétariat et le parti, qui se donnent libre cours dans les colonnes des *Temps Modernes* et d'*Esprit*, ressemblent à celles que menaient, il y a un demi-siècle, militants et théoriciens, en Russie et en Allemagne. En Russie, elles sont désormais tranchées par voie d'autorité ; en Allemagne, elles sont épuisées faute de combattants. Mais entre les pays convertis au communisme et les pays occidentaux, où le développement de la production a transformé les damnés de la terre en cotisants de syndicats raisonnables, subsiste encore plus de la moitié de l'humanité qui envie le niveau de vie de ces derniers pays et tourne les yeux vers les premiers.

I

On discute passionnément de la définition exacte du concept, peut-être le plus courant de la langue politique, la classe. Nous n'entrerons pas ici dans la discussion qui, peut-être, ne comporte pas de conclusion. Rien ne prouve qu'il existe, circonscrite à l'avance, une réalité et une seule qui doive être baptisée classe. La discussion est d'autant moins nécessaire que personne n'ignore quels sont, dans une société moderne, les hommes que l'on s'accorde à baptiser prolétaires : les salariés qui travaillent de leurs mains dans les usines.

Pourquoi la définition de classe ouvrière passe-t-elle souvent pour malaisée ? Aucune définition ne trace nettement les limites d'une catégorie. A partir de quel échelon de la hiérarchie le travailleur qualifié cesse-t-il

d'appartenir au prolétariat ? Le travailleur manuel des services publics est-il un prolétaire, bien qu'il reçoive son salaire de l'État et non d'un entrepreneur privé ? Les salariés du commerce, dont les mains manipulent les objets fabriqués par d'autres, appartiennent-ils au même groupe que les salariés de l'industrie ? Il ne nous importe pas de répondre dogmatiquement à de telles interrogations : les divers critères ne s'accordent pas. Selon que l'on considère la nature du métier, le mode et le montant de la rémunération, le style de vie, on inclura ou non certains travailleurs dans le prolétariat. Le mécanicien de garage, salarié et manuel, n'a pas la même situation, la même perspective sur la société que l'ouvrier employé à une chaîne de montage dans les usines Renault. Il n'y a pas une essence du prolétariat à laquelle certains salariés participeraient, mais une catégorie, dont le centre est caractérisé et dont les marges sont indistinctes.

Cette difficulté de délimitation n'aurait pas seule suscité tant de controverses. La doctrine marxiste prêtait au prolétariat une mission unique, de convertir l'histoire, disent les uns, de réaliser l'humanité, disent les autres. Comment les millions d'ouvriers d'usines, dispersés entre des milliers d'entreprises, peuvent-ils être le sujet d'un tel accomplissement ? D'où une deuxième recherche, non des frontières, mais de l'unité du prolétariat.

On n'a pas de peine à constater, entre les travailleurs manuels de l'industrie, quelques traits communs, matériels et psychologiques : montant des revenus, répartition des dépenses, style de vie, attitude à l'égard du métier ou de l'employeur, sentiments des valeurs, etc. Cette communauté, objectivement saisissable, est partielle. Les prolétaires français, par quelques côtés, diffèrent des prolétaires anglais et ressemblent à leurs compatriotes. Les prolétaires qui vivent dans les villages ou les petites

villes ont peut-être plus de parenté avec leurs voisins qu'avec les travailleurs des grandes villes. En d'autres termes, l'homogénéité de la catégorie prolétarienne est, de toute évidence, imparfaite, encore qu'elle soit probablement plus marquée que celle des autres catégories.

Ces remarques banales expliquent pourquoi, entre le prolétariat qu'étudie le sociologue et le prolétariat qui a mission de convertir l'histoire, subsiste inévitablement un écart. Pour combler cet écart, la méthode aujourd'hui à la mode consiste à reprendre la formule marxiste : « Le prolétariat sera révolutionnaire ou ne sera pas. » « C'est en se refusant à son aliénation que le prolétaire se fait prolétaire.[1] » (Francis Jeanson). « L'unité du prolétariat, c'est son rapport avec les autres classes de la société, bref, c'est sa lutte. [2] » (J.-P. Sartre). A partir du moment où il est défini par une volonté générale, le prolétariat acquiert une unité subjective. Peu importe le nombre des prolétaires, en chair et en os, qui participent à cette volonté : la minorité combattante incarne légitimement le prolétariat tout entier.

L'emploi que Toynbee fait du mot a suscité des équivoques nouvelles. L'ouvrier d'industrie n'est qu'un exemple, entre d'autres, de ces hommes, nombreux aux époques de désagrégation, qui se sentent étrangers à la culture existante, se rebellent contre l'ordre établi et sont sensibles à l'appel des prophètes. Dans le monde antique, les esclaves et déportés écoutèrent la voix des apôtres. Parmi les travailleurs des faubourgs industriels, la prédication marxiste a gagné des adeptes par millions. Les non-intégrés sont prolétaires, comme sont prolétaires les peuples semi-barbares, situés à la périphérie de la zone de civilisation.

Nous laisserons de côté cette dernière définition selon laquelle les déportés, les concentrationnaires, les mino-

1. *Esprit*, juillet-août 1951, p. 13.
2. « Les communistes et la paix », dans *Les Temps modernes*.

rités nationales mériteraient le qualificatif de prolétariat plus que les ouvriers d'industrie. En revanche, la définition de Jean-Paul Sartre nous mène au thème essentiel. Pourquoi le prolétariat a-t-il, dans l'histoire, une mission unique ?

L'élection du prolétariat s'exprimait dans les textes du jeune Marx par les formules célèbres : « une classe avec des chaînes radicales, une classe de la société bourgeoise qui ne soit pas une classe de la société bourgeoise, une sphère qui possède un caractère universel par suite de ses souffrances universelles... » La déshumanisation des prolétaires, soustraits à toutes les communautés particulières, en fait des hommes purement hommes et à ce titre universels.

C'est la même idée que reprennent, sous des formes indéfiniment variées, les philosophes existentialistes, en particulier M. Merleau-Ponty : « Si le marxisme donne un privilège au prolétariat, c'est parce que, selon la logique interne de sa condition, selon son mode d'existence le moins délibéré, en dehors de toute illusion messianique, les prolétaires qui « ne sont pas des dieux » sont et sont seuls en position de réaliser l'humanité... Le prolétariat, à considérer son rôle dans la constellation historique donnée, va vers une reconnaissance de l'homme par l'homme... [1] » « La condition du prolétaire est telle qu'il se détache des particularités non par la pensée et par un procédé de l'abstraction, mais en réalité et par le mouvement même de sa vie. Seul il *est* l'universalité qu'il pense, seul il réalise la conscience de soi, dont les philosophes, dans leur réflexion, ont tracé l'esquisse. [2] »

Le mépris que professent volontiers les intellectuels pour les métiers de commerce et d'industrie m'a toujours paru méprisable. Que les mêmes qui regardent

1. *Humanisme et Terreur*, p. 120.
2. *Ibid.*, p. 124.

de haut ingénieurs ou chefs d'industrie croient reconnaître dans l'ouvrier, devant son tour ou à la chaîne de montage, l'homme universel me paraît sympathique, mais surprenant.

On conçoit que les prolétaires observés par Marx, qui travaillaient douze heures par jour, que ne protégeaient ni syndicats ni lois sociales, qui subissaient la loi d'airain des salaires, aient paru départicularisés par le malheur. Tel n'est pas le cas de l'ouvrier de Detroit, de Coventry, de Stockholm, de Billancourt, de la Ruhr [1], qui ne ressemble pas à un homme universel, mais au citoyen d'une nation, au militant d'un parti. Le philosophe a le droit de souhaiter que le prolétaire ne s'intègre pas à l'ordre existant et se réserve pour la tâche révolutionnaire. Mais il ne saurait, au milieu du XXe siècle, poser comme un fait l'universalité du travailleur d'industrie. En quel sens le prolétariat français, divisé entre les organisations rivales, peut-il être appelé « la seule inter-subjectivité authentique » ?

L'étape ultérieure du raisonnement, qui tend à confirmer l'eschatologie marxiste, n'est pas plus convaincante. Pourquoi le prolétariat *doit*-il être *révolutionnaire ?* Si l'on s'en tient à un sens vague de ce dernier mot, on peut plaider que les ouvriers de Manchester, en 1850, comme ceux de Calcutta aujourd'hui, réagissent à leur situation par une espèce de révolte. Ils ont conscience d'être victimes d'une organisation injuste. Tous les prolétaires n'ont pas le sentiment d'être exploités ou opprimés. L'extrême misère ou la résignation ancestrale étouffe ce sentiment, l'élévation du niveau de vie et l'humanisation des rapports industriels l'atténuent. Probablement ne disparaît-il jamais entièrement, même sous la propagande obsessionnelle de l'État communiste, tant il est lié à la condition du salarié, à la structure des industries modernes.

1. Ou de Moscou.

On n'en saurait conclure que le prolétariat est spontanément, en tant que tel, révolutionnaire. Lénine eut la clairvoyance de constater l'indifférence des ouvriers à leur vocation, leur souci de réformes *hic et nunc*. La théorie du parti, avant-garde du prolétariat, est née précisément de la nécessité reconnue d'entraîner des masses, qui aspirent à un sort meilleur, mais répugnent à l'apocalypse.

Dans le marxisme du jeune Marx, la vocation révolutionnaire du prolétariat découle des exigences de la dialectique. Le prolétariat est l'esclave qui triomphera de son maître, non pour lui-même, mais pour tous. Il est le témoin de l'inhumanité qui accomplira l'humanité. Marx a passé le reste de sa vie à chercher la confirmation, par l'analyse économique et sociale, de la vérité de cette dialectique.

Le communisme orthodoxe n'a pas non plus de peine à postuler la vocation révolutionnaire du prolétariat. Celle-ci est impliquée par l'interprétation globale de l'histoire qu'il tient pour incontestable. L'accent de valeur est, en fait, transporté sur le parti. Or ni l'existence, ni la volonté révolutionnaire de ce dernier ne prêtent au doute. A l'origine, on a donné son adhésion au parti, parce que celui-ci incarnait la classe, promue au rôle de sauveur collectif. Une fois à l'intérieur du parti, on s'interroge d'autant moins sur la classe que les camarades viennent de toutes les classes.

Il n'en va pas de même des philosophes français, qui se veulent révolutionnaires, refusent d'entrer dans le parti communiste et pourtant affirment qu'on ne peut « combattre le prolétariat sans devenir l'ennemi de soi-même et de l'humanité » : l'ouvrier d'industrie, au milieu du xxe siècle, n'est plus l'homme réduit à la nudité de la condition humaine, dissolution de toutes les classes et de toutes les particularités. Comment justifient-ils la mission qu'ils lui confient ?

Dépouillés des complications de langage, les thèmes paraissent à peu près les suivants. L'ouvrier d'industrie ne peut prendre conscience de sa situation sans se révolter ; la révolte est la seule réaction humaine à la reconnaissance d'une condition inhumaine. Le travailleur ne sépare pas son sort de celui des autres, il voit, avec évidence, que son malheur est collectif, non individuel, lié aux structures des institutions, non aux intentions des capitalistes. Aussi la révolte prolétarienne tend-elle à s'organiser, à devenir révolutionnaire sous la direction d'un parti. Le prolétariat ne se constitue en classe que dans la mesure où il acquiert une unité, et celle-ci ne peut résulter que d'une opposition aux autres classes. Le prolétariat est *sa* lutte contre la société.

Jean-Paul Sartre, dans ses derniers écrits, de l'idée, authentiquement marxiste, que le prolétariat ne s'unit qu'en s'opposant aux autres classes, conclut à la nécessité d'une organisation, c'est-à-dire d'un parti. Il confond implicitement, subrepticement, le parti prolétarien avec le parti communiste, de telle sorte qu'il tourne au profit de ce dernier les arguments qui démontrent seulement le besoin d'*un* parti, pour défendre les intérêts ouvriers. On ne sait, d'ailleurs, si l'argument vaut pour le prolétariat français de 1955, pour le prolétariat français depuis deux siècles ou pour tous les prolétariats à l'intérieur des régimes capitalistes.

Revenons à des considérations prosaïques. Si l'on convient d'appeler prolétaires les ouvriers des industries, quels sont les aspects de leur condition contre lesquels ils se révoltent ? Quels sont ceux qu'une révolution supprimerait ? En quoi consiste concrètement l'avènement d'une classe ouvrière « déprolétarisée » ? En quoi les travailleurs, victorieux de l'aliénation d'hier, différeraient-ils des travailleurs d'aujourd'hui ?

II

Le prolétaire, nous disent Marx et les écrivains qui lui font écho, est « aliéné ». Il ne possède rien que sa force de travail qu'il loue, sur le marché, au propriétaire des instruments de production. Il est enfermé dans un travail parcellaire et ne reçoit, pour prix de son effort, qu'un salaire juste suffisant pour l'entretenir, lui et sa famille. Selon cette théorie, c'est la propriété privée des instruments de production qui est l'origine ultime et de l'oppression et de l'exploitation. Dépouillé de la plus-value accumulée par les seuls capitalistes, l'ouvrier est privé pour ainsi dire de son humanité.

Ces thèmes marxistes demeurent à l'arrière-plan de la pensée. Il est difficile de les reproduire tels quels. Le nœud de la démonstration, dans *Le Capital*, est la conception selon laquelle le salaire, comme toute marchandise, aurait une valeur, déterminée par les besoins de l'ouvrier et de sa famille. Or, ou bien cette conception est prise en un sens rigoureux et, en ce cas, l'élévation des salaires, en Occident, la réfute sans contestation possible. Ou bien elle est interprétée au sens large, les besoins incompressibles des ouvriers dépendent de la psychologie collective et, en ce cas, la conception elle-même ne nous apprend plus rien. Au milieu du XXe siècle, le salaire ouvrier, aux États-Unis, doit permettre l'achat de la machine à laver ou du poste de télévision.

On n'a guère étudié, en France, *Le Capital*, et les écrivains s'y réfèrent rarement. C'est moins l'oubli des théorèmes économiques de Marx qui affaiblit l'analyse de l'aliénation ouvrière que la constatation d'un fait évident : plusieurs des griefs ouvriers n'ont rien à voir avec le système de propriété. Ils subsistent tels quels, quand les moyens de production appartiennent à l'État.

Énumérons les griefs fondamentaux : 1° insuffisance

de la rémunération ; 2° durée excessive du travail ; 3° menace du chômage total ou partiel ; 4° malaise lié à la technique ou à l'organisation administrative de l'usine ; 5° sentiment d'être enfermé dans la condition ouvrière sans perspective de progression ; 6° conscience d'être victime d'une injustice fondamentale, soit que le régime refuse au travailleur une juste part du produit national, soit qu'il lui refuse la participation à la gestion de l'économie.

La propagande marxiste tend à répandre la conscience d'une injustice fondamentale et à la confirmer par la théorie de l'exploitation. Cette propagande ne réussit pas dans tous les pays. Là où les revendications immédiates sont, en grande partie, satisfaites, la mise en accusation du régime devient un radicalisme stérile. Là, en revanche, où elles ne le sont pas ou le sont trop lentement, la tentation de s'en prendre au régime risque de devenir irrésistible.

L'interprétation marxiste du malheur prolétarien ne peut pas ne pas paraître vraisemblable aux prolétaires. Cruautés du salariat, de la pauvreté, de la technique, d'une vie sans avenir, du chômage redouté : pourquoi ne pas mettre tout au compte du capitalisme, puisque ce mot vague couvre à la fois les rapports de production et le mode de distribution ? Même dans les pays où le réformisme a été poussé le plus loin, aux États-Unis, où l'entreprise privée est, dans l'ensemble, acceptée, il subsiste un préjugé hostile au profit, un soupçon, toujours prêt à se réveiller, que le capitaliste ou la société anonyme, en tant que tels, exploitent leurs ouvriers. L'interprétation marxiste rejoint la perspective sur la société à laquelle inclinent spontanément des travailleurs.

En fait, le niveau des salaires, en Occident, dépend, on le sait, de la productivité, de la répartition du revenu national entre investissements, dépenses militaires et consommation, de la distribution des revenus entre les

classes. La répartition des revenus n'est pas plus égalitaire en régime de type soviétique qu'en régime de type capitaliste ou mixte. La part des investissements est plus grande de l'autre côté du rideau de fer. L'expansion économique y a servi à l'accroissement de la puissance plus qu'à l'élévation du niveau de vie. Il n'y a pas de preuve que la propriété collective soit plus propice à l'amélioration de la productivité que la propriété privée.

La diminution de la durée du travail s'est révélée compatible avec le capitalisme. La menace de chômage demeure, en revanche, un des maux de tout régime non pas tant de propriété privée que de marché. A moins qu'on n'élimine radicalement les oscillations de la conjoncture ou que l'on ne consente à une inflation permanente, toute économie de libre embauche impliquera un risque de chômage, au moins temporaire. Il ne faut pas nier cet inconvénient, il faut le réduire autant que possible.

En ce qui concerne le malaise du travail industriel, les psychotechniciens en ont analysé les causes et les modalités multiples. Ils ont suggéré des méthodes susceptibles d'atténuer la fatigue ou l'ennui, d'apaiser les récriminations, d'intégrer les travailleurs à la cellule d'entreprise ou à l'entreprise tout entière. Aucun régime, capitaliste ou socialiste, n'implique ou n'exclut l'application de ces méthodes. L'infériorité de la propriété privée, à cet égard, est que la mise en question du régime incite beaucoup de travailleurs ou d'intellectuels à dénoncer l'application, à des fins de conservation sociale, des enseignements tirés des sciences de l'homme.

Les chances de promotion, pour les ouvriers, sont-elles fonction du régime ? La réponse est malaisée : les études comparatives de la mobilité sont trop imparfaites pour permettre un jugement catégorique. De manière générale, l'ascension est d'autant plus facile que la proportion des

métiers non manuels augmente. Le progrès économique est, par lui-même, facteur de mobilité. L'effacement des préjugés de caste devrait, dans les pays de démocratie bourgeoise, accélérer le renouvellement de l'élite. En Union soviétique, la liquidation de l'ancienne aristocratie, la rapidité de l'édification industrielle ont multiplié les chances de promotion.

Enfin, la protestation contre le régime en tant que tel, logiquement, appelle une révolution. Si le capitalisme, défini par la propriété privée des instruments de production et les mécanismes du marché, est l'origine de tous les maux, les réformes deviennent condamnables, puisqu'elles risquent de prolonger la durée d'un système odieux.

A partir de ces remarques, sommaires et banales, on distingue sans peine deux formes de la libération ouvrière ou de la fin des aliénations. La première, jamais achevée, est faite de mesures multiples et partielles : la rémunération ouvrière s'élève en même temps que la productivité, des lois sociales protègent les familles et les vieillards, les syndicats discutent librement les conditions du travail avec les employeurs, l'élargissement du système d'enseignement accroît les chances de promotion. Appelons cette libération *réelle :* elle se traduit par des améliorations concrètes à la condition prolétarienne, elle laisse subsister des griefs (chômage, malaise à l'intérieur de l'entreprise) et, parfois, dans une minorité plus ou moins forte, la révolte contre les principes du régime.

Une révolution du type soviétique donne le pouvoir absolu à la minorité qui se réclame du prolétariat et transforme beaucoup d'ouvriers ou de fils d'ouvriers en ingénieurs ou commissaires. Le prolétariat lui-même, c'est-à-dire les millions d'hommes qui travaillent de leurs mains dans les usines, sont-ils libérés ?

Le niveau de vie n'a pas subitement progressé dans les démocraties populaires d'Europe orientale, il a

plutôt diminué, les nouvelles classes dirigeantes ne consomment probablement pas une moindre part du produit national que les anciennes. Là où existaient des syndicats libres, n'existent plus que des organismes soumis à l'État, dont la fonction est d'inciter à l'effort, non de revendiquer. Le risque de chômage a disparu, mais ont disparu aussi le libre choix du métier ou du lieu de travail, l'élection des dirigeants syndicaux, des gouvernants. Le prolétariat n'est plus aliéné, parce qu'il possède, selon l'idéologie, les instruments de production et même l'État. Mais il n'est libéré ni des risques de déportation, ni du livret de travail, ni de l'autorité des managers.

Est-ce à dire que cette libération, que nous appellerons *idéelle*, soit illusoire ? Ne nous laissons pas entraîner par la polémique. Le prolétariat, disions-nous, est enclin à interpréter l'ensemble de la société selon la philosophie marxiste : il se croit victime du patron, même quand il est surtout victime de l'insuffisance de la production. Mais ce jugement peut être erroné, il n'en est pas moins authentique. Avec la suppression des capitalistes, remplacés par des managers d'État, avec l'instauration d'un plan, tout devient clair. Les inégalités de rémunération répondent à l'importance inégale des fonctions, la baisse de la consommation à l'augmentation des investissements. Les prolétaires, du moins un bon nombre d'entre eux, acceptent plus aisément la *Zeiss* du manager nommé par l'État que la *Packard* du patron, ils ne protestent pas contre les privations parce qu'ils en saisissent la nécessité pour l'avenir. Ceux qui croient à la société sans classe, à l'horizon de l'histoire, se sentiront associés à une grande œuvre, fût-ce par leurs sacrifices.

Nous appelons *idéelle* la libération que les marxistes appellent *réelle* parce qu'une idéologie la définit : la propriété privée serait l'origine de toute aliénation, le

salarié, au lieu d'être particularisé par le travail au service d'un entrepreneur, serait, en régime soviétique, universalisé par sa participation à la communauté, libre puisqu'il se soumettrait à la nécessité qu'incarnent les plans d'industrialisation, conformes aux exigences d'une histoire commandée par des lois inflexibles.

Qui dénonce le capitalisme en tant que tel, préférera la planification, avec ses rigueurs politiques, aux mécanismes du marché, avec leurs imprévisibles alternances. Le soviétisme se situe dans l'histoire. Il veut être jugé moins sur ce qu'il est que sur ce qu'il sera. La lenteur de l'élévation du niveau de vie, au cours des premiers plans quinquennaux, se justifie non par la doctrine, mais par la nécessité d'accroître la puissance économico-militaire de l'Union soviétique menacée. La libération idéelle, au delà de la phase d'édification socialiste, ressemblera de plus en plus à la libération réelle.

Aucun des théoriciens du bolchevisme n'avait imaginé, avant la prise du pouvoir, que les syndicats seraient mis au pas par l'État socialiste. Lénine avait reconnu le danger que l'État soi-disant prolétarien répète les méfaits de l'État bourgeois et il avait, à l'avance, plaidé la cause de l'indépendance syndicale. La dislocation de l'économie après la guerre civile, le style militaire du commandement adopté par Trotsky et les bolcheviks pour résister à leurs ennemis firent oublier les idées libérales que l'on professait la veille.

Sans doute a-t-on proclamé aujourd'hui que la revendication, la grève, l'opposition au Pouvoir n'auraient plus de sens, puisque l'État est prolétarien. La critique de la bureaucratie demeure légitime, nécessaire. En privé, selon la doctrine ésotérique, on envisage l'élargissement du droit de critique quand le progrès de l'édification socialiste permettra de relâcher la discipline. Le régime n'étant pas mis en cause, les syndicats, comme les syndicats britanniques ou américains, défendraient

les intérêts ouvriers contre les exigences des managers. La fonction de revendication s'ajouterait peu à peu à la fonction d'encadrement, les syndicats de toutes les sociétés industrielles étant voués à remplir à la fois l'une et l'autre.

Admettons même cet optimisme à terme : pourquoi les pays d'Occident, qui ont traversé, au siècle dernier, la phase de développement qui correspond à celle des premiers plans quinquennaux, devraient-ils sacrifier la libération réelle au mythe de la libération idéelle ? Là où le régime capitaliste ou mixte est paralysé, on invoquera le même argument que dans les régions sous-développées: l'autorité inconditionnelle d'une équipe, maîtresse de l'État, permet seule de briser les résistances des féodaux ou grands propriétaires et d'imposer l'épargne collective. Là où l'expansion économique continue, où le niveau de vie s'est élevé, pourquoi sacrifier les libertés réelles des prolétaires, si partielles soient-elles, à une libération totale qui se confond curieusement avec la toute-puissance de l'État ? Peut-être celle-ci donne-t-elle un sentiment de progrès aux travailleurs, qui n'ont pas eu l'expérience du syndicalisme ou du socialisme occidental. Aux yeux des travailleurs allemands ou tchèques, qui connaissaient les libertés réelles, elle est une mystification.

III

Quand le prolétariat suit, en majorité, des chefs acquis à la libération réelle, les intellectuels de gauche ignorent les cas de conscience. Peut-être sont-ils inconsciemment déçus par l'attitude des ouvriers, plus sensibles aux avantages immédiatement accessibles qu'aux tâches grandioses. Les artistes et les écrivains n'ont guère médité sur le travaillisme britannique ou le syndicalisme suédois, et ils ont eu raison de ne pas consacrer

leur temps à l'étude de réalisations, à bien des égards admirables, qui pourtant n'appellent pas la méditation d'esprits supérieurs. En Grande-Bretagne, les dirigeants du *Labour*, d'origine ouvrière, montrent d'ordinaire plus de modération que les dirigeants venus des professions intellectuelles. A. Bevan représente une exception : aussi bien est-il entouré d'intellectuels, et les secrétaires de syndicats figurent-ils au premier rang de ses adversaires.

Il en va tout autrement en France, où une importante fraction des ouvriers donne ses suffrages au parti communiste, où les syndicats les plus influents ont des secrétaires qui appartiennent au Parti, où le réformisme passe pour stérile. Là surgit la contradiction qui déchire et ravit existentialistes, chrétiens de gauche, progressistes : comment se séparer du parti qui incarne le prolétariat ? Comment adhérer à un parti plus soucieux de servir les intérêts de l'Union soviétique que ceux de la classe ouvrière française ?

Posé en termes raisonnables, le problème comporte diverses solutions. Si l'on juge que l'Union soviétique représente, en dépit de tout, la cause du prolétariat, on adhère au Parti ou l'on collabore avec lui. Si l'on juge, au contraire, que la libération réelle a de meilleures chances dans le camp occidental ou que, le partage du monde offrant la seule chance de paix, la France se trouve géographiquement du côté des démocraties bourgeoises, on cherche à soustraire les syndicats à l'emprise de ceux qui se sont mis honnêtement au service de Moscou. Enfin, on peut chercher une ligne intermédiaire, progressisme à l'intérieur, neutralité à l'extérieur, sans rupture avec l'Occident. Aucune de ces décisions n'exige de ratiocinations métaphysiques, aucune ne transforme l'intellectuel en ennemi du prolétariat. A une condition pourtant : la décision doit être prise par référence à la conjoncture historique et non par réfé-

rence au prophétisme marxiste. Existentialistes et chrétiens progressistes ne veulent voir la réalité qu'au travers de ce prophétisme.

La volonté d'être solidaire du prolétariat témoigne d'un bon sentiment, mais n'aide guère à s'orienter dans le monde. Il n'existe pas de prolétariat mondial, au milieu du XXe siècle. Si l'on adhère au parti du prolétariat russe, on combat celui du prolétariat américain, à moins que l'on ne tienne les quelques milliers de communistes, les sous-prolétariats nègres ou mexicains pour les interprètes de la classe ouvrière américaine. Si l'on adhère aux syndicats français noyautés par les communistes, on s'oppose aux syndicats allemands, presque unanimes contre le communisme. Si l'on se réfère aux votes de la majorité, on aurait dû, en France, être socialiste dans les années 30, communiste dans les années 50, on devrait être travailliste en Angleterre et communiste en France.

Les millions d'ouvriers qui travaillent de leurs mains dans les usines n'ont pas spontanément *une* opinion ou *une* volonté. Selon les pays et les circonstances, ils penchent à la violence ou à la résignation. *Le* prolétariat authentique n'est pas défini par l'expérience vécue des travailleurs d'industries, mais par une doctrine de l'histoire.

Pourquoi des philosophes, soucieux de saisir le concret, retrouvent-ils, au milieu du XXe siècle, après la deuxième guerre mondiale, le prophétisme marxiste du prolétariat, dans une France qui compte plus de paysans et de petits bourgeois que de prolétaires ? L'itinéraire de Sartre vers le para-communisme paraît dialectique, il comporte un renversement du pour au contre. L'homme étant une « passion vaine », on incline à juger les divers « projets » également stériles en dernière analyse. La vision radieuse de la société sans classes succède à la description de la société visqueuse, comme, chez les romanciers

naturalistes, l'optimisme politique se combinait volontiers avec la peinture des bassesses humaines : la petite fleur bleue de l'avenir sur le fumier du présent.

La psychanalyse existentielle, comme la critique marxiste des idéologies, disqualifie les doctrines, en démasquant les intérêts sordides qui se dissimulent sous la générosité verbale. Cette méthode risque de conduire à une sorte de nihilisme : pourquoi nos propres convictions seraient-elles plus pures que celles des autres ? Le recours au décret de la volonté, individuelle ou collective, dans le style fasciste, offre une issue hors de cette universelle négation. L'« intersubjectivité vécue » du prolétariat ou la loi de l'histoire en offre une autre.

Enfin, la philosophie des existentialistes est d'inspiration morale. Sartre est obsédé par le souci de l'authenticité, de la communication, de la liberté. Toute situation qui paralyse l'exercice de la liberté est contraire à la destination de l'homme. La subordination d'un individu à un autre fausse le dialogue entre consciences, égales puisque libres également. Le radicalisme éthique, combiné avec l'ignorance des structures sociales, le prédisposait au révolutionnarisme verbal. La haine de la bourgeoisie le détourne des réformes prosaïques. Le prolétariat ne doit pas pactiser avec les « salauds », forts de leurs droits acquis. Ainsi, un philosophe, qui exclut toute totalité, réintroduit la vocation de la classe ouvrière, sans prendre conscience d'une contradiction, moins surmontée que dissimulée.

L'inspiration des chrétiens progressistes est autre, et le cas de conscience est parfois émouvant. Il est malaisé, pour un non-catholique, d'approcher le sujet sans être taxé d'hypocrisie ou de fanatisme. Les mesures prises à l'encontre des prêtres-ouvriers ont bouleversé des chrétiens, elles ont été également exploitées par des hommes indifférents à la religion qui saisissaient l'occasion de discréditer l'Église et surtout de rendre du prestige au

compagnonnage avec les communistes, en invoquant des hommes dont la clairvoyance, mais non la qualité spirituelle, prête à contestation.

Le fait premier, à partir duquel on comprend l'attitude des chrétiens progressistes, est le lien entre un grand nombre de prolétaires français et le parti communiste.

Ainsi, l'auteur de *Jeunesse de l'Église*[1] écrit : « Vous ne pourriez escompter que l'influence de l'Église s'exerce utilement pour le bien de tous si nous n'avions du monde ouvrier où elle doit s'implanter qu'une vue commode certes, mais abstraite et déformée. Aussi, quoi qu'il puisse en coûter, irons-nous jusqu'au bout. Jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'à enregistrer comme un fait la *liaison organique* du communisme avec l'ensemble du monde ouvrier. »

Pourquoi cette liaison organique ? L'auteur du livre n'invoque pas des explications historiques, fusion des syndicats au temps du Front Populaire, Résistance, noyautage à la Libération, il donne des raisons qui, interprétées littéralement, vaudraient partout et toujours. Rien n'est plus caractéristique de ce qu'il faut appeler le provincialisme français : rendre compte d'un phénomène, étroitement national, en des termes tels qu'il apparaisse universel. Le parti communiste « a découvert en quelque sorte scientifiquement les causes de l'oppression qui pèse sur la classe ouvrière », il a organisé cette classe autrement portée à la violence « pour une action dont le succès lointain compte plus que les résultats partiels et immédiats ». Enfin, le communisme aurait offert à la population ouvrière « une philosophie dont Jean Lacroix écrivait avec une grande pénétration qu'elle est la philosophie immanente du prolétariat[2] ».

La population ouvrière porte en elle la jeunesse du

1. *Les Événements et la Foi*, 1940-1952, Paris, Éd. du Seuil, 1951, p. 35.
2. *Ibid.*, pp. 36-37.

monde, le parti communiste lui est organiquement lié, mais « il n'y a de promotion ouvrière possible que selon les plans et par les moyens que suggèrent aux travailleurs les conditions d'existence et de lutte qui sont les leurs, à eux [1]». Dès lors, on n'hésite pas à conclure : « La classe ouvrière redeviendra chrétienne — nous en avons le solide espoir — mais ce ne sera vraisemblablement qu'après qu'elle aura elle-même, par ses propres moyens, guidée par la philosophie immanente qu'elle porte en elle, conquis l'humanité [2] ». Et encore : « l'humanité est en train de retrouver à travers le mouvement ouvrier une nouvelle jeunesse [3] ». A partir de ces citations, il n'est pas malaisé de comprendre l'esprit qui animait quelques prêtres-ouvriers déclarant dans un « manifeste des 73 » publié dans le *Monde* le 3 février 1954 : « Les prêtres-ouvriers revendiquent pour eux et pour tous les chrétiens le droit de se solidariser avec les travailleurs dans leur juste combat... La classe ouvrière n'a pas besoin de gens qui « se penchent sur sa misère », mais d'hommes qui partagent ses luttes et ses espoirs. En conséquence, nous affirmons que nos décisions seront prises dans un respect total de la condition ouvrière et de la lutte des travailleurs pour leur libération. »

Il ne me paraît pas inutile de relever les erreurs *intellectuelles* manifestes en ces textes, erreurs qui ne sont pas le fait de tel ou tel, mais qui sont en train de devenir courantes dans certains milieux. Accepter que le marxisme, tel qu'il est propagé par les communistes, soit l'explication scientifique de la misère ouvrière, c'est confondre la physique d'Aristote avec celle d'Einstein ou l'*Origine des Espèces* de Darwin, avec la biologie moderne. Le marxisme des staliniens, celui que les chrétiens de gauche adoptent naïvement, attribue au régime,

1. *Ibid.*, p. 59.
2. *Ibid.*, p. 57.
3. *Ibid.*, p. 56.

en tant que tel, la responsabilité de l'oppression et de la pauvreté. Il impute au statut de propriété ou aux mécanismes du marché les maux dont souffre la classe ouvrière. Cette prétendue science n'est qu'une idéologie.

Pas davantage le marxisme n'est la « philosophie immanente du prolétariat ». Les salariés d'usines ont peut-être tendance à voir la société entière dominée et exploitée par les détenteurs des moyens de production. La mise en accusation de la propriété privée des usines, la non-discrimination des causes de la pauvreté, le capitalisme étant chargé de tous les crimes, les ouvriers sont parfois enclins à ces jugements sommaires que la propagande communiste favorise. Mais l'affirmation que seule la révolution permet de libérer la classe ouvrière est bien loin d'exprimer la pensée immanente du prolétariat, elle appartient à la doctrine dont les communistes n'arrivent jamais à convaincre entièrement leurs troupes.

Bien loin que le marxisme soit la science du malheur ouvrier et le communisme la philosophie immanente du prolétariat, le marxisme est une philosophie d'intellectuels qui a séduit des fractions du prolétariat, et le communisme use de cette pseudo-science pour atteindre sa fin propre, la prise du pouvoir. Les ouvriers ne croient pas d'eux-mêmes qu'ils sont élus pour le salut de l'humanité. Ils éprouvent bien davantage la nostalgie d'une ascension vers la bourgeoisie.

De ces deux erreurs s'ensuit une troisième sur la lutte de classes et l'avènement d'un monde nouveau. Nous ne songeons pas à discuter les vertus que le chrétien de gauche prête aux ouvriers : nous avouons notre ignorance. Quand nous lisons que « la classe ouvrière est un peuple vrai — c'est par amour de la liberté qu'il s'est un jour consciemment ou inconsciemment écarté moins de l'Église que des structures et des apparences dans lesquelles la bourgeoisie avait enfermé celle-ci [1] », quand

1. *Ibid.*, p. 78.

nous lisons que « la plupart des hommes et des femmes du peuple... sont fidèles au Sermon sur la montagne[1] », nous ne sommes tentés ni de nier — la bonté des gens simples n'est pas une légende — ni d'approuver — le mythe de la classe élue se mêle manifestement à la description.

Un catholique a le droit de croire que le régime de propriété collective ou de planification est plus favorable au bien du grand nombre que le régime baptisé capitaliste. C'est là une opinion sur une matière profane que l'on peut affirmer ou réfuter. Il a le droit de croire que l'histoire va évoluer vers le régime qui a ses préférences, de reconnaître, comme un fait, la lutte des classes sociales pour la répartition du revenu national ou l'organisation de la société. S'il appelle l'avènement du socialisme *sens de l'histoire*, s'il transfigure le pouvoir du parti communiste en libération ouvrière, s'il confère une valeur spirituelle à la lutte des classes, à la promotion du prolétariat, alors il est devenu marxiste et s'efforce vainement de combiner une hérésie chrétienne avec l'orthodoxie catholique.

Ce qui séduit le chrétien, sans qu'il en prenne conscience, dans le milieu ouvrier et l'idéologie marxiste, ce sont les survivances, les échos d'une expérience religieuse : prolétaires et militants, comme les premiers croyants du Christ, vivent dans l'attente d'un monde neuf, ils sont demeurés purs, ouverts à la charité, parce qu'ils n'ont pas exploité leurs semblables ; la classe, qui porte la jeunesse de l'humanité, se dresse contre la vieille pourriture. Les chrétiens de gauche demeurent catholiques subjectivement, mais renvoient le fait religieux à l'au-delà de la révolution. « Nous n'avons pas peur : nous sommes sûrs de notre foi, sûrs de notre Église. Et nous savons en outre que celle-ci ne s'est jamais longtemps opposée à un progrès humain réel... Si des ouvriers

1. *Ibid.*, p. 79.

venaient un jour nous parler de religion, voire solliciter le baptême, nous commencerions, je crois, par leur demander s'ils ont réfléchi aux causes de la misère ouvrière et s'ils participent au combat que leurs camarades mènent pour le bien de tous [1] ». Le dernier pas est franchi : on subordonne l'évangélisation à la révolution. Les progressistes ont été «marxisés» alors qu'ils croyaient christianiser les ouvriers.



Existentialistes, et chrétiens de gauche semblent souscrire à la formule de M. Francis Jeanson : « La vocation du prolétariat n'est pas dans l'histoire, elle est d'opérer la conversion de l'histoire [2] ». M. Claude Lefort, lui aussi, décrète : « Parce qu'elle vise un objectif essentiel — l'abolition de l'exploitation — la lutte politique des ouvriers ne peut qu'échouer absolument si elle ne réussit pas [3] ». Faute de définition précise de l'exploitation — à partir de quel moment l'inégalité des revenus ou un contrat de travail entre un entrepreneur et un salarié implique-t-il exploitation ? — cette dernière proposition est équivoque. Quelle que soit la signification qu'on lui prête, elle est fausse : les prolétariats ont remporté des succès partiels, ils n'ont jamais réussi complètement. Rien ne désigne les ouvriers d'industrie pour la tâche de convertir l'histoire.

Qu'est-ce qui les désignait, dans la pensée des philosophes et des chrétiens, pour ce destin unique ? La souffrance, qui témoignait de l'injustice sociale et du malheur humain. Les souffrances des prolétaires d'Occident doivent donner, aujourd'hui encore, mauvaise conscience aux privilégiés. Que sont-elles auprès de celles des

1. *Ibid.*, pp. 61-62.
2. *Esprit*, 1951, n[os] 7-8, p. 12.
3. *Les Temps modernes*, juin 1952, n° 81, p. 182.

« minorités lépreuses », honte et symbole de notre temps, des juifs exterminés par le IIIe Reich, des trotskystes, sionistes, cosmopolites, Baltes ou Polonais, pourchassés par la colère du secrétaire général du parti communiste, des concentrationnaires voués à la mort lente, des Noirs d'Afrique du Sud dans les Réserves, des personnes déplacées, des sous-prolétariats aux États-Unis ou en France ? Si le malheur confère la vocation, c'est aux victimes des persécutions raciales, idéologiques, religieuses qu'elle revient aujourd'hui.

La « contradiction » entre salariés d'industries et entrepreneurs est celle qu'au XXe siècle le communisme a le plus de peine à exploiter — dans les pays sous-développés parce que les prolétaires ne sont pas assez nombreux, dans les pays de capitalisme parce qu'ils ne sont plus assez révolutionnaires. Il remporte de tout autres succès quand il attise les passions nationales ou les revendications des peuples, naguère dominés par les Blancs. Le XXe siècle est celui des guerres de races ou de nations plus que de la lutte des classes, au sens classique de ce terme.

Que les prolétaires en tant que tels soient moins enclins à la violence que les nations privées de leur indépendance, les races traitées en inférieures, le fait s'explique aisément, dès que l'on oublie les doctrines d'école. Les salariés d'industrie sont tenus, quoi qu'ils en aient, par la discipline du travail. Ils se déchaînent parfois contre les machines ou contre les patrons dans les périodes d'accumulation primitive, de chômage technologique ou de déflation. Ces explosions mettent en péril les États affaiblis ou les gouvernants prêts à capituler. Organisés, les travailleurs se trouvent doublement encadrés, par l'appareil de production et l'appareil syndical. Le rendement de l'un et de l'autre augmente simultanément, celui-là produit plus de marchandises et celui-ci en met une fraction croissante à la disposition des

salariés. Inévitablement, ces derniers se résignent à leur condition. Les secrétaires de syndicats acceptent sans trop de répugnance une société qui ne leur refuse pas une participation au pouvoir et à ses bénéfices.

Les paysans, qui en veulent aux grands propriétaires parce qu'ils aspirent à la possession des terres, sont autrement portés à la violence. C'est dans la campagne et pour le sol que le régime de propriété a authentiquement une portée décisive. Plus se développe l'industrie moderne, moins le statut de propriété importe. Personne n'est propriétaire des usines Kirov ni de la General Motors. Les différences concernent le recrutement des managers et la répartition de la puissance.

A supposer que la « conversion de l'histoire » signifie quelque chose, la classe la moins capable de l'accomplir me paraît la classe ouvrière. Les révolutions, dans les sociétés industrielles, modifient l'idée que les travailleurs se font de leur situation et de ceux qui les commandent. Elles transforment les relations entre la double hiérarchie, bureaucratico-technique d'une part, syndicale et politique de l'autre. Les grandes révolutions du XXe siècle ont pour résultat de subordonner celle-ci à celle-là.

Dans le IIIe Reich, en Russie soviétique, les dirigeants des organisations ouvrières transmettent les ordres de l'État aux salariés bien plus qu'ils ne font parvenir à l'État les revendications de ces derniers. Les maîtres du Pouvoir, il est vrai, se prétendent investis par la communauté de classe ou de race. Les membres du *Politburo* sont les élus de l'Histoire. Sous prétexte que le secrétaire général du Parti se donne pour le guide du prolétariat, quelques philosophes d'Occident trouvent, d'un coup, légitimes les pratiques qu'ils reprochaient au capitalisme (épargne forcée, salaires aux pièces, etc.), ils approuvent les interdits qu'ils dénonceraient si les démocrates s'en rendaient coupables. Les ouvriers d'Alle-

magne orientale, en grève contre le relèvement des normes, sont traîtres à leur classe. Si M. Grotewohl ne se réclamait pas de Marx, il serait le bourreau du prolétariat. Admirable vertu des paroles !

Les régimes totalitaires rétablissent l'unité de la hiérarchie technique et de la hiérarchie politique. Qu'on les acclame ou qu'on les maudisse, on n'y saurait voir une nouveauté qu'à la condition d'ignorer l'expérience des siècles. Les sociétés libres de l'Occident, où les pouvoirs sont divisés, où l'État est laïc, constituent une singularité de l'histoire. Les révolutionnaires, qui rêvent de libération totale, hâtent le retour aux vieilleries du despotisme.

RAYMOND ARON

LES ESPRITS ANIMAUX

L'OIE

L'oie dit :

Nous deux, ma sœur, on est du beau monde. D'ailleurs on regarde tous les autres de haut. Ah ! la bêtise des gens ! On est les plus grandes de la basse-cour ! J'ai vu une fois un paon, ça a le derrière bien moins gros, et à quoi ça sert ses plumes ? D'ailleurs, nous en avons, mais voler, c'est idiot ! Vous n'avez qu'à voir les oiseaux ; ça couine, ça jaspine, ça hurle sans rime ni raison. Nous deux, ma sœur, quand on ouvre le bec, c'est pour dire quelque chose. Pour rappeler les autres au respect. Pour clore la discussion. Jamais nous ne supportons de ne pas avoir le dernier mot.

C'est gourmand, les autres. Ça voudrait manger toute sa part, et ça ne sait pas manger. Il faut voir une poule! Puisque ça avale de si petits morceaux, c'est que ça n'a pas besoin de tant de pâtée. Nous, on nous gave, en plus de ce que nous bâfrons.

Les autres bêtes, c'est prétentieux et difficile. Ça fait des différences entre les bons et les mauvais morceaux. C'est ainsi que ça ne profite pas. C'est tout gringalet. Et on ne respecte que les gras. Ça se venge en voulant protester : ça prétendrait bien qu'on les vole, mais faut jamais discuter, faut foncer et taper dans le tas. Nous deux, ma sœur, on nous préfère parce qu'on est les plus fortes et les plus grosses. Il faut voir comme la fermière

nous gâte ! Ce n'est pas son chat qu'elle gaverait ainsi. D'ailleurs, on lui boit son lait. Ce n'est pas facile. Il a une petite écuelle presque toujours à moitié vide. Le temps qu'on lève le cou et qu'on laisse descendre, il essaie de laper pendant qu'on ne regarde pas. Mais il ne vient pas se frotter à nous. On l'écraserait en s'asseyant dessus.

Le chien vient aussi nous disputer parfois. Mais on le tient en respect. Un jour on l'a mordu à la fesse. A quoi ça sert un chien ? A aboyer sans raison et à voler le meilleur dans la cuisine.

Tous les jours, la petite fille nous mène aux champs. On a choisi la plus fine, et on lui a donné un sceptre pour montrer que c'est une princesse, et que c'est un honneur de nous accompagner. Quand on va sortir, toute la basse-cour est en émoi, les jaloux et les pas jaloux. Nous deux, ma sœur, on se pavane. Le coq saute sur la lucarne et s'égosille, les poules ouvrent des yeux ronds ; le dindon fou de colère nous tourne le dos, le chien tombe en arrêt. Nous traversons la cour très lentement en nous dandinant. Les canards nous emboîtent le pas, suivis par les poussins en délire. Nous, on a tout vu, mais, toujours très dignes, mine de rien, on sort comme des impératrices.

On devrait filmer ça.

Le tout, c'est de savoir jouer le coup du mépris. Plus on est intelligente, plus on sait. Et il y en a dans la caboche à nous deux ! Ainsi, quand on rencontre quelqu'un sur le sentier, d'autres céderaient leur place, nous jamais ! On se ferait plutôt tuer. On voudrait le faire crever sous nos huées. On irait même le chercher s'il ne faisait un grand détour pour s'effacer comme il se doit.

On a fauché le champ pour nous. Ça devenait incommode de s'y frayer notre voie. Ils étaient bien quatre faucheurs à notre service !

Ils ont bien pris soin de respecter notre terrain. Ils

ont fini par un carré où c'était rempli de petits mulots. Quelle galimafrée on s'est envoyée ! Il y avait aussi des ordures d'oiseaux. On a avalé le tout, c'est bon pour l'intestin. Ils riaient de plaisir en nous regardant, les moissonneurs ! Un peu farceurs avec ça ; ils font semblant de nous couper le cou avec la faux, pour rire, et puis ils s'esclaffent en se frottant l'estomac.

Ils voudraient bien faire les mêmes repas que nous !

Ici, on est un peu les reines, nous deux, ma sœur. La fermière nous montre toujours aux visiteurs. Il paraît que ça sera notre fête pour Noël. Qu'est-ce qu'on se régalera, qu'elle dit aux petites, ce jour-là ! Je me demande ce qu'on dégustera. Peut-être de la farine de maïs ; ça doit être bon.

En tout cas, nous lui faisons honneur, à la fermière ! « Ah ! elles profitent, mais qu'est-ce qu'elles me coûtent ! C'est ruineux, des bêtes comme ça. »

C'est ruineux, mais c'est honorifique. Qu'est-ce qu'une basse-cour sans oies ?

On comprend qu'ils veuillent fêter notre fête à Noël, Ils ont dit qu'ils inviteraient beaucoup de monde. On va bouffer tant et plus ce jour-là. Plus il y aura de monde, plus on nous admirera.

Nous deux, ma sœur, on s'est imposées au fond par la force.

Et par la finesse du raisonnement.

L'ÉPHÉMÈRE

L'éphémère dit :

C'est incroyable, le nombre de membres de ma famille qui disparaissent. Je suis né hier à cinq heures du soir, il est midi et je ne connais à peu près plus personne, si ce n'est ceux qui sont apparus ce matin et qui zigzaguent impudemment, sans respect pour leurs aînés.

J'ai à peine connu ma mère, hier soir, aux derniers rayons du soleil. Je m'y serais sans doute attaché, si elle n'avait pas disparu pendant la nuit. Cinq ou six de mes frères sont tombés dans la mare ce matin. Ils étaient plus âgés que moi de six heures et paraissaient pourtant vigoureux. Sans doute ont-ils eu du mal à s'adapter.

J'aime mieux le jour que la nuit. La nuit est interminable, et, s'il n'y avait pas eu de lune, je me demande à quoi j'aurais passé mon temps. J'ai vu des imprudents se reposer sur des nénuphars. La chose ne leur a pas réussi. Comment peut-on demeurer sur place, quand le monde est si grand et qu'il y a tant de merveilles à découvrir en lui ? J'ai l'impression que je ne m'ennuierai pas sur la terre.

La mare est immense. Il y a des joncs tout autour. Une branche tombée d'un arbre flotte au milieu, ce qui est commode pour se poser. A vrai dire, je n'en profite guère, car j'adore voler et danser. Nous sommes ici toute une bande des plus joyeuses qui, du matin au soir, n'arrêtons pas. J'adore la danse, surtout au soleil. J'étais bien curieux de savoir comment je suis fait. Tout à l'heure je me suis aperçu dans l'eau. Je m'y suis un peu trempé les antennes. Il a fallu que je m'y reprenne à plusieurs fois, pour me rendre compte qu'il s'agissait bien de moi.

Je suis grand et svelte, et j'ai des ailes transparentes, extrêmement fines. Elles ont considérablement poussé depuis hier soir. Du train dont je vais, j'atteindrai vite la taille d'un papillon. Mais ce doit être une mare réservée aux jeunes, car je n'y ai rencontré encore qu'une dizaine d'éphémères plus forts que moi. Je crois que l'exercice m'est salutaire et qu'avec le temps je pourrai aller découvrir la nature du côté de ce petit bois.

Comme j'ai changé aussi, d'un autre point de vue, depuis hier ! C'est curieux, j'ai l'impression de n'être

plus le même et je m'intéresse à ce qui, autrefois, m'était indifférent. Ainsi, pour prendre un exemple, j'ai fait mille jeux, hier, avec une de mes cousines (nous nous laissions tomber du haut d'un jonc et nous ne nous envolions qu'à un centimètre de la mare, nous nous sommes bien livrés à ces enfantillages plus d'une heure sans nous en lasser). Aujourd'hui je la vois sous un jour tout différent. Ce n'est pas que nous ne reprenions nos jeux ensemble, mais le cœur n'y est pas. Au fond, je fais semblant de jouer. Me passionne bien moins le jeu dont ma cousine s'amuse, et ses taquineries (elle se précipite contre moi, me fait basculer, en ayant l'air de prendre à ces sottises la même joie qu'hier soir). Je me demande si je n'évolue pas plus vite qu'elle. Ce n'est pas qu'elle n'ait énormément grandi et qu'elle n'ait pris des formes avantageuses, mais elle a gardé une innocence que je ne partage plus. Si je la poursuis sans cesse, comme elle ne devine pas que je désirerais avoir avec elle une conversation plus sérieuse, elle se dérobe, quitte à me poursuivre à son tour, si, lassé de ne pouvoir me faire comprendre d'elle, je cherche de la nourriture ou vais rejoindre mes camarades d'enfance.

Parmi ceux-ci, il y en a un qui n'est pas insensible non plus aux attraits de ma cousine. Il m'agace considérablement. Dès que j'ai le dos tourné, il prend ma place, ce qui m'oblige à le remettre à la sienne.

Comme le temps passe ! Voilà ma cousine qui a profité d'un moment d'inattention pour gagner l'extrémité de la mare, et je ne la distingue plus.

Il faut que j'aille voir ce qui se passe.

Ah ! la voilà !

Mais à quel jeu singulier se livre-t-elle avec cet imbécile ! C'en est trop ! Il faut que la plaisanterie cesse. Il arrivera ce qu'il arrivera.

Ciel, je l'ai tué ! Il est tombé, d'une masse, dans la mare, devant ma cousine épouvantée.

C'est bien fini entre nous. Elle ne me le pardonnera pas.

Et pourtant non. Elle tourne derrière les nénuphars, comme si elle cherchait quelqu'un. Que va-t-elle dire en m'apercevant ? Fuyons.

Je ne sais quoi m'empêche de fuir. La voici. Sans doute ne m'a-t-elle pas aperçu, car elle continue son chemin en flânant entre les fleurs.

Elle revient.

Cette fois-ci, il est impossible qu'elle ne m'ait pas reconnu. D'autant plus qu'elle tourne autour de mon nénuphar.

Ma foi ! tant pis, je me risque.

Miracle ! Elle vole avec moi. Nous tournoyons dans le soleil. Je suis enivré. Je ne sais plus où je vais, je ne sais plus qui je suis. D'autres vols nous entraînent je ne sais où. Elle me guide. Nous allons vers le bout de la mare...

C'est ainsi que les choses arrivent et sur le lieu même où tout à l'heure...

Le cadavre de l'autre est encore là qui dérive, mais je m'en moque, ma cousine (ma femme plutôt) aussi. Nous sommes heureux. Que le soleil s'arrête ! Nous avons toute une vie devant nous.

Deux de mes frères sont tombés tout à l'heure. Il doit y avoir ici une épidémie. Les bords de ces marais ne sont pas sains. Nous devrions émigrer, mais ma cousine (décidément je ne peux pas me faire à l'appeler autrement) s'y refuse. Elle est dolente, elle se traîne avec peine. Serait-elle atteinte elle aussi ?

M'ayant vu alarmé, elle me rassure.

Quel sot j'ai été de ne pas comprendre ! Elle attend un bébé. Je n'y puis croire ! Ainsi va la vie.

Je vais lui chercher de quoi manger. Il ne faut pas qu'elle se fatigue. Quelle existence dorée se prépare ! Nous commençons à peine à être heureux.

Après l'accouchement, quand l'enfant sera assez fort, nous partirons pour une terre bénie, de l'autre côté du petit bois.

J'ai rapporté de quoi manger pour dix jours. C'est sans doute pourquoi je me sens un peu las.

S'il m'avait fallu voler dix secondes de plus, j'aurais été obligé de déposer mon fardeau.

La voilà ! Mais que vois-je ? Elle m'attendait avec notre enfant.

Le petit est beau. Il a déjà l'air solide. C'est moi qui ne le suis pas. Je frissonne. Sans doute l'émotion.

Comment l'élèverons-nous ? Il faudra que nous prenions des précautions pour la nuit. Je reconnais l'heure : le soleil est bas, un peu moins qu'hier à ma naissance. L'atmosphère se refroidit. Je me sens glacé. Ma femme me plaisante, et j'ai failli tomber du nénuphar. Un vertige ?

Si je prenais un peu d'exercice...

Ah ! voler fait du bien. Je le savais, c'était l'émotion. Tant de choses se sont passées depuis hier. Ce n'est rien à côté de ce que j'ai à découvrir encore.

Un nouveau vertige ? Non, c'est une crampe dans la patte, ou plutôt c'est mon aile droite qui me gêne. Elle s'alourdit, s'alourdit.

Ah Dieu ! A moi ! Je suis en plomb.

Je tombe !

Au secours !

J'ai vécu.

L'AGNEAU

L'agneau dit :

Je ne tiens pas encore bien en équilibre sur mes jambes. Mais je suis moins gluant qu'autrefois. Ma mère s'est usé la langue à me lécher. Dire qu'elle était alors

énorme ! Elle n'a plus tant de lait. Il y a des moments où son pis est vide. Je tire dessus comme sur un cordon de sonnette. J'ai beau savoir m'y prendre, souvent ça ne vient pas.

Elle est si grosse que je ne peux pas la perdre. D'ailleurs, je n'y tiens pas, elle fait partie de mon horizon. Bien qu'elle soit forte, elle est délicate. Elle ne me bouscule pas.

Je me mets en fin du troupeau avec elle, sans quoi je me ferais écraser à la sortie de l'étable. Dans le pré, nous évitons le centre, parce qu'en cas de panique on peut risquer de mauvais coups. Mais on ne reste pas non plus trop à l'extérieur, car ce chien infernal se met à vous courir après et, comme il est sournois, il en profite pour vous mordre au sang.

Pas moi. Je suis trop petit. Mais il est carne comme il n'est pas permis avec les adultes. Il a ses bêtes noires. Moi, je suis tacheté, heureusement. Il n'y a que le bélier qui ne le craigne pas. Avec lui, le chien ne fait plus le matamore. Il se contente d'aboyer à fendre l'âme. Quelquefois c'est lui qui est poursuivi.

Quand je serai grand, je serai bélier. C'est moi qui irai garder les chiens. J'aurai un troupeau de deux cents bêtes. Je leur flanquerai des coups de corne dans le cul, rien que pour le plaisir. Pas question d'aboiements ! Je n'aurai qu'à bêler et ils fileront doux, il faudra voir.

Je m'exerce, d'ailleurs, contre ma petite sœur. Je suis peut-être tout petit, mais je sais faire mal. Dès que maman a le dos tourné, je me précipite sur cette agnelle. Je l'ai à moitié démolie hier. Plus je cours vite, plus j'ai de forces. Seulement ma sœur est une garce. Je lui dis de rester tranquille, là, bien sagement, à m'attendre, et je lui défends de regarder par derrière. C'est la règle du jeu. Mais c'est une fille, et elle est menteuse comme pas une. Elle promet tout ce qu'on veut, puis, quand j'arrive à toutes pompes pour lui défoncer l'arrière-

train, elle fait un petit mouvement de côté, mine de rien, et c'est moi qui m'étale. Je me suis entièrement contusionné. J'ai été me plaindre à maman. Elle n'a rien voulu savoir. Mais la petite salope me le paiera !

Aujourd'hui, je lui ai dit que je l'emmènerai voir les pâquerettes. Pas plus de pâquerettes maintenant que de regain en mars. Mais elle a l'âme vaporeuse. Son ambition, c'est d'avoir un ruban bleu autour du cou. Comme elle a un museau rose et qu'elle est toute blanche, l'ensemble serait encore plus écœurant. Tout à l'heure, je vais l'emmener en douce, pendant que maman sera en train de brouter. Je lui dirai que j'en ai découvert une minuscule, de pâquerette. Je lui recommanderai de bien écarquiller les yeux. Elle est un peu myope, il faut dire, et ça n'a pas plus de raisonnement qu'un oiseau. Pendant qu'elle jouera à la fleur bleue, je lui apprendrai comment je m'appelle. Je vous jure qu'elle dégustera.

Moi qui aurais tant aimé avoir un frère! On pourrait passer des heures à se bagarrer, front contre front. On ferait des petites courses d'entraînement. On se basculerait dans le ruisseau, sans le faire exprès. On rigolerait, quoi ! Tandis que cette autre abrutie vous ferait tourner chèvre. Toujours à gémir, avec son air candide, si on lui mordille un peu fort les jarrets. Et égoïste, avec ça. Parce que c'est une fille, elle se croit des droits sur le lait de maman. Pour peu que je fasse du service en campagne, la garce a tout vidé quand je suis de retour, et c'est moi qui reçois des taloches parce que maman est fatiguée d'être mordue. Notez qu'elle est plus grasse que moi que c'est un vrai scandale. Forcément, à ne rien faire, du matin au soir ! Elle n'a que deux idées en tête : être dans le sillage de sa mère et bouffer. Vous parlez d'un idéal.

Il ne faut pas venir lui causer d'aventures. Il suffit que je lui raconte des histoires de loup pour qu'elle croie que c'est arrivé. Elle se met soudain à gueuler quand, le

soir, dans l'étable, j'invente pour elle de petits contes. C'est moi qui me fais agonir. Ça m'apprendra à rendre service.

On s'ennuie quand on est jeune. Pour peu qu'on soit avancé.

Les grands me prennent pour un moucheron, et, quant aux copains de mon âge, ils ont la comprenette à peine un peu plus avancée que ma sœur. C'est tout dire ! Quant au bélier, inabordable. De quoi aurait-il l'air s'il s'intéressait à moi ? Mes sœurs aînées, elles, me prennent pour un innocent et s'arrêtent ou chuchotent dès que j'approche. Elles ont bien tort. Pour ce qu'elles se racontent ! En trois mois je savais tout de la vie. La nuit, je fais semblant de dormir et je les écoute dans le noir. Celles qui ne roupillent pas pourraient dire des choses sensationnelles. Oh la la ! C'est tout commères et compagnie. Et le bélier qui a fait ci, et le bélier qui a dit ça. Et l'autre brebis qui est follement jalouse, et leurs petits qui ont la diarrhée verte. Voilà le genre de leurs secrets. Voilà ce qu'elles ne veulent pas que j'entende. Franchement je n'en ai plus envie, pour l'intérêt que ça présente.

J'ai hâte d'avoir six mois de plus. Je trouverai peut-être avec qui causer. Ma mère elle-même ne me comprend pas. Je suis son tout petit, son minuscule, bien que j'aie doublé, ou même triplé, depuis ma naissance. Mais rien n'y fait. Ce n'est pas moi qu'elle aime, c'est son petit agneau. Quand je serai un grand énergumène et que je ne pourrai plus coller avec le genre oisillon qu'elle me donne, elle me laissera tomber. Je l'imagine d'après les confidences qu'on m'a faites.

C'est ça, la vie, à ce qu'il paraît.

J'en prends mon parti, mais je piaffe. Je n'ai qu'un désir, c'est de devenir bélier. Je te le ferai valser le troupeau !

Je t'en foutrai, moi, des agneaux !

ROLAND CAILLEUX

POÈMES

1860. Tout semble prédisposer Emily Dickinson à l'épanchement lyrique. Les poètes nationaux battent du tambour et jouent du clairon, Longfellow comme Lowell, Whittier comme Holmes. Les soupirs des lakistes se mêlent aux échos lamartiniens ; malgré sa raideur, l'élite de Boston n'est pas insensible aux larmes romantiques. Le sobre Emerson ne fait école que lentement ; Poe est presque un inconnu et, aux yeux mêmes de notre jeune vieille fille (elle a trente ans), Whitman est un barbare. Elle sort déjà très peu, s'apitoie sur elle-même, s'invente des amours livresques, donne des prénoms aux abeilles de son jardin. L'éloquence — quelques-unes de ses lettres en sont pleines — et la mollesse — elle gardera jusqu'à ses derniers jours quelque chose d'enfantin — lui sont encore naturelles.

Soudain, l'horizon autour d'elle se rétrécit. Malade des yeux, frêle, plutôt laide, elle ne quitte plus guère la maison paternelle. Sa vie extérieure tient en un daguerréotype : une mère qui « n'aime pas la pensée », un père sévère et croyant (on trouvera sur lui, le jour de sa mort, une carte de visite portant ce mot d'avocat : « Par la présente, je me donne à Dieu »), une sœur acariâtre, un chien énorme, une maison de campagne. Elle partage son temps entre les travaux ménagers — ses tartes sont fameuses dans tout Amherst, sa ville natale — et les poèmes qu'elle envoie à cinq ou six correspondants : amis qu'elle ne voit plus et cousins éloignés.

Ses phrases aussi se rétrécissent. Elle élague les adjectifs, élimine les adverbes, entame bientôt la syntaxe. Que garde-t-elle ? Un vocabulaire pauvre, des notions de grammaire tronquées : l'essentiel. Elle tue les mots ou les déifie ; il en est qu'elle fuit comme s'ils n'exprimaient que mensonge, et d'autres devant lesquels elle s'agenouille, certaine qu'ils lui sont venus d'un ailleurs insaisissable.

Vient la crise. Lui faudra-t-il, toute sa vie, veiller sur une mère infirme, farcir des poulets, arroser des hortensias ? Un prêtre, le Révérend Charles Wadsworth, dont elle s'éprend, lui parle de mystère, d'au-delà, de magie. Elle se constitue un arsenal de mots inquiétants, dont elle déforme le sens : « circonférence »

est synonyme de « distance » ; « le Nil », de « mort » ; « frégate », de « livre » ; « Cathay », « Ténériffe » et « Brésil », de « paradis ». Elle écrit : « Les corbeaux aboient comme des terriers bleus » ; « Vous, les quelques êtres que j'aime, je vous serre jusqu'à ce que mon cœur en devienne rouge comme février, et pourpre comme mars. » Elle substantive les adjectifs qui lui restent et concrétise l'abstrait.

A mesure qu'elle réduit la taille de ses poèmes — le plus long a cinquante et un vers ; les plus courts ressemblent à des aphorismes ou des haï-kaï, — elle en étend la portée. Elle parle bientôt de l'immortalité et de ce Dieu versatile qu'elle compare tour à tour à un patriarche, un banquier, un braconnier, un voleur, un filou qui a créé le Mal dans « un moment de contrebande ».

Nouvelle crise en 1862. Que valent ses poèmes ? Elle en a écrit de nombreuses centaines (elle en laissera plus de quinze cents). Jamais elle n'a songé à en publier ; jamais elle n'y songera. Dans un moment d'impatience, elle s'adresse à un critique à la mode, le colonel Thomas Wentworth Higginson, qui deviendra un directeur de conscience plus étonné que séduit. Il l'engage à parfaire sa forme. Elle se révolte : la poésie doit être vivante, non pas correcte. Elle hésite à prononcer la grande formule : « expérience mystique ». Autodidacte, ignorante, elle ne peut ni s'organiser ni définir son art.

Elle se calme, s'enferme, s'affole au moindre coup de sonnette. Même ses abeilles et ses géraniums sont devenus idéaux, verbaux, presque « sténographiques ». Elle atteint à la sagesse, sans trop le savoir : « Publier, c'est mettre aux enchères l'esprit humain » ; « La nature est une maison hantée, l'art est une maison qui se veut hantée. » Elle avoue son désarroi devant ses propres lettres, ses propres poèmes, de plus en plus denses, de plus en plus étranges : « La plupart de nos instants sont des instants de préface » ; « Les étoiles ne sont pas héréditaires. »

Le 15 mai 1886, elle rédige une dernière lettre, ainsi conçue :

« *Petits cousins,*

Rappelée.

Émily. »

Elle meurt deux heures plus tard. Publié pour la première fois en 1890, un choix de ses poèmes sera réédité onze fois en moins d'un an et demi. On l'a rapprochée de Blake, de Rimbaud, de Mallarmé ; on n'a jamais osé lui comparer un autre nom de femme, ni Louise Labé ni Emily Brontë.

ALAIN BOSQUET

Will there really be a morning?
Is there such a thing as day?
Could I see it from the mountains
If I were as tall as they?

Has it feet like water-lilies?
Has it feathers like a bird?
Is it brought from famous countries
Of which I have never heard?

Oh, some scholar! Oh, some sailor!
Oh, some wise man from the skies!
Please to tell a little pilgrim
Where the place called morning lies!

*

The skies can't keep their secret!
They tell it to the hills —
The hills just tell the orchards —
And they the daffodils!

A bird, by chance, that goes that way
Soft overheards the whole.
If I should bribe the little bird,
Who knows but she would tell?

I think I won't, however,
It's finer not to know;
If summer were an axiom,
What sorcery had snow?

Y aura-t-il pour de vrai un matin ?
Existe-t-il cette chose : le jour ?
Pourrais-je le voir du haut des montagnes
Si j'étais aussi grande qu'elles ?

A-t-il des pieds comme les nénuphars ?
A-t-il des plumes comme les oiseaux ?
L'apporte-t-on des célèbres pays
Dont on ne m'a jamais parlé ?

O savant ! ô marin !
O sage descendu des cieux !
Dites s'il vous plaît à un petit pèlerin
Où se trouve l'endroit nommé matin.

★

Les cieux ne peuvent garder leur secret !
Ils le racontent aux collines,
Et les collines aux vergers,
Et ceux-ci aux jonquilles !

Un oiseau qui passait
Entendit tout, par hasard, doucement.
Si je soudoyais le petit oiseau,
Qui sait ce qu'il raconterait ?

Je crois que je n'en ferai rien, pourtant ;
Mieux vaut ne pas savoir ;
Si l'été était un axiome,
Quelle magie fut celle de la neige ?

So keep your secret, Father!
I would not, if I could,
Know what the sapphire fellows do,
In your new-fashioned world!

★

The grass so little has to do —
A sphere of simple green,
With only butterflies to brood,
And bees to entertain.

And stir all day to pretty tunes
The breezes fetch along,
And hold the sunshine in its lap
And bow to everything;

And thread the dews all night, like pearls,
And make itself so fine, —
A duchess were too common
For such a noticing.

And even when it dies, to pass
In odors so divine,
As lowly spices gone to sleep,
Or amulets of pine.

And then to dwell in sovereign barns,
And dream the days away, —
The grass so little has to do,
I wish I were a hay!

★

Gardez votre secret, Seigneur !
Je ne veux pas savoir, même si je le peux,
Ce que font les compagnons de saphir
Dans votre monde mis à jour !

*

L'herbe a si peu de chose à faire —
Espace vert si simple
Avec des papillons à peine qu'elle couve
Et des abeilles qu'elle divertit ;

Et elle bouge au son des beaux accords
Que les brises ramènent,
Et berce le soleil sur ses genoux,
Et salue toute chose, et au long de la nuit

Coud les rosées comme des perles,
Et se fait fine tellement
Qu'une duchesse paraîtrait vulgaire
Après de pareils soins.

Et même quand elle meurt, elle passe
En des odeurs divines,
Humbles épices qui s'endorment
Ou amulettes de sapins.

Et alors elle habite des granges superbes,
Et passe tout son temps à rêver tout le jour, —
L'herbe a si peu de chose à faire
Que je voudrais être du foin !

*

To make a prairie it takes a clover
And one bee, —
One clover, and a bee,
And revery.
The revery alone will do
If bees are few.

★

I have not told my garden yet,
Lest that should conquer me;
I have not quite the strength now
To break it to the bee.

I will not name it in the street,
For shops would stare, that I,
So shy, so very ignorant,
Should have the face to die.

The hillsides must not know it,
Where I have rambled so,
Nor tell the loving forests
The day that I shall go.

Nor lisp at the table,
Nor heedless by the way
Hint that within the riddle
One will walk to-day!

★

Pour faire une prairie
Il faut un trèfle et une abeille,
Un trèfle et une abeille,
Et puis la rêverie.
Mais la rêverie peut
Suffire aussi si les abeilles sont trop peu.

*

Je ne l'ai pas encor dit au jardin,
De peur d'en être subjuguée ;
Je n'ai pas tout à fait la force
De le dire à l'abeille.

Je ne dirai pas à la rue
— Car les boutiques me regarderaient —
Que moi, si timide, si ignorante,
J'aurais l'audace de mourir.

Les coteaux ne doivent pas le savoir :
J'y ai souvent vagabondé ;
Il ne faut pas dire aux forêts affectueuses
Le jour où je m'éloignerai,

Ni en parler, tout bas, à table,
Ni suggérer imprudemment
Que quelqu'un aujourd'hui
S'en ira au cœur de l'énigme.

*

Tie the strings to my life, my Lord,
Then I am ready to go!
Just a look at the horses —
Rapid! That will do!

Put me in on the firmest side,
So I shall never fall;
For we must ride to the Judgment,
And it's partly down hill.

But never I mind the bridges,
And never I mind the sea;
Held fast in everlasting race
By my own choice and thee.

Good-bye to the life I used to live,
And the world I used to know;
And kiss the hills for me, just once;
Now I am ready to go!

EMILY DICKINSON.

Serre les courroies de ma vie, Seigneur !
Je suis prête à partir !
Rien qu'un regard sur les chevaux :
Rapide ! Cela suffira !

Mets-moi du côté le plus sûr,
Que je ne tombe pas,
Puisqu'il nous faut aller au Jugement ;
La route descend en partie.

Je ne crains pas les ponts,
Je ne crains pas la mer,
Tenue par toi et par mon propre choix
Dans la course éternelle.

Adieu à cette vie que j'ai vécue,
A ce monde que j'ai connu ;
Embrasse pour moi les collines,
Rien qu'une fois ; je suis prête à partir !

EMILY DICKINSON.

(*Traduit par* Alain Bosquet.)

LE PARADOXE DE L'ÉROTISME

De toute façon, l'érotisme est l'extravagance.

C'est d'un côté l'horizon où le plus désirable est ouvert : un plaisir si profond que nous en tremblons.

Mais, de l'autre côté, c'est la honte. Nous serions inhumains si, longuement, nous cessions de sentir en lui ce qui répugne.

Nous tenant à une seule de ces vues, nous rejetons la connaissance ; mais, lui tournant le dos, c'est au possible, au maintien de la vie, que nous tournons le dos.

Le plus souvent, l'érotisme est méprisé. C'est pourquoi nous devons parler de la lâcheté du mépris : celui-là est lâche qui vilipende ce qui l'aurait porté, avec de la chance, à un tragique ravissement.

Mais nous devons en même temps dénoncer le suprême reniement de ceux qui aperçoivent la suprême valeur et la justification suprême dans l'érotisme.

Le plus lourd est qu'à l'érotisme l'anéantissement est si bien lié qu'il ne pourrait survivre à un triomphe qui serait celui de l'anéantissement. La naissance et la vie sont inconcevables sans lui... Mais l'érotisme appelle lui-même les aberrations où il sombre. La honte répond si subtilement au désir de la frénésie du désir que, sans la honte dissimulée dans son objet, le désir n'atteindrait pas la frénésie. Les psychiatres le nient ; pour maintenir en eux dans sa simplicité le mouvement de la science, ils tiennent pour rien une évidence qui découle à peu près de tout le mouvement de l'érotisme. Même alors que la

honte n'est pas ouvertement désirée, elle est voilée dans l'angoisse du désir. Si nous n'excédions la honte en quelque renversement, nous n'accéderions pas à l'extase qui abolit les jugements de la vie commune. L'extase est même l'effet de cette abolition. Le bien-fondé de ce jugement est l'origine de l'extase, qui exige justement de bafouer tout ce qui fonde.

C'est cette extravagance démesurée, ce paradoxe souverain, qu'*est* l'existence humaine. Nous ne la trouvons jamais au repos, et c'est pourquoi notre pensée est un débris porté par un torrent. Jamais une vérité énoncée n'est qu'un débris, sitôt dite, si ce n'est cette extravagance malheureuse, que propose, en tremblant, l'esprit perdu de honte.

Ainsi ne pouvons-nous jamais parler vraiment de l'érotisme. Il est toujours, dans une assemblée, un sujet qui soulève un tollé. Il peut alors être trop tard pour dénoncer l'extravagance commune à ceux qui vocifèrent et à ceux qui considèrent le scandale. Il peut y avoir un défaut dans la position des protestataires : parfois l'extravagance qu'ils réprouvent *définit* l'humanité au nom de laquelle ils prétendent imposer silence. Mais l'extravagance de leurs cris est corollaire de la première : elle aussi est inévitable.

S'il s'agit de littérature, l'attitude de l'indignation est d'autant plus sotte que l'objet même de la littérature est le paradoxe. Ceux dont la vie est régulière, et que nulle anomalie de leurs actes ne désigne, ennuient. C'est, il est vrai, la seule objection valable opposée à l'érotisme en littérature : la peinture de l'érotisme ne peut être renouvelée, le paradoxe que l'érotisme est par essence se change en une répétition oiseuse et, par là, rentre dans la norme et dans l'ennui. Mais l'objection peut être retournée : si la littérature érotique se répète, c'est qu'elle le peut sans lasser un lecteur ému par un scandale qui l'étonne toutes les fois à travers des suites de romans

qui changent de titre, et ne changent pas de situation. N'était l'indifférence de ce lecteur à la répétition, la littérature dont la vie secrète est l'objet pourrait aussi bien proposer le renouvellement, mais s'il s'en passe ? Mais s'il tient à l'inavouable monotonie, dont joue la médiocrité de l'attrait, jamais épuisé, de l'abjection ?

Il est des lectures que dérangerait la valeur littéraire d'un livre... Le ressassement, pourtant, n'intéresse qu'un petit nombre : au delà, la liberté, le désordre et l'agacement de toute la vie ne sauraient finir de mettre en cause le paisible accord dans le désaccord et cette paisible coexistence des violences complémentaires sur lesquelles est fondé le double jeu de toute la vie. A ce point la description érotique envisage mieux que la répétition. La répétition l'éloignait du déséquilibre infini qui dérange le sommeil de l'être. L'être est lui-même, il est dans son essence déséquilibre : il est la question sans réponse. La répétition érotique n'a jamais su qu'à la faveur de l'assoupissement ménager cette ration de désordre et d'agacement sans laquelle la lecture ennuie. Mais, toujours, un déséquilibre l'emporte : l'érotisme appelle au sommet le désordre sans limite et cette démangeaison qui enrage plus on la gratte.

Au delà de la répétition, la possibilité de la littérature érotique est celle de l'*impossibilité* de l'érotisme. Le sens même de la littérature est donné dans cette ascension d'un sommet, où ce qui manque toujours est l'espoir de souffler. Sade dénigrait l'accord qui accueille et bannit dans le même temps la vie charnelle : sa plaidoirie exigea pour l'érotisme tous les droits, mais il n'est pas de réquisitoire qui l'accable davantage. Il plaça la liberté de l'érotisme sur le pilori de ses fureurs : personne ne montra avec plus de soin qu'il ne fit l'infamie de l'érotisme. Sa rage redoublant dans la mesure de la cruauté des crimes qu'il imagine, c'est lui qui le premier, et le plus parfaitement, fit de la littérature érotique une

expression de l'être à lui-même intolérable qu'est l'homme, de son « extravagance infinie » et de son « paradoxe souverain ».

Son absence d'intérêt pour l'érotisme doucereux ne le préserva pas, il est vrai, de la répétition obsédée ; il n'a pas évité le ressassement de l'horreur, mais le sommet auquel parvint le ressassement était celui de l'*impossible*.

Érotique, la littérature peut se dérober, ou même elle peut céder à la répétition, mais elle est, dès l'instant où elle se libère, une expression de l'*impossible*.

Je m'arrête à ce point, gêné de me servir de la parole à des fins qui excèdent la possibilité de la parole. Il n'est d'ailleurs pas nécessaire que cette littérature existe. Mais, si elle existe — si Sade eut finalement des conséquences — elle portera nécessairement à l'extrême une exigence de la littérature souvent réservée à la poésie, qui la veut contraire au sens du langage, qui veut qu'elle *anéantisse*, en un mot, tout le mouvement que porte la parole. La parole obligée par essence d'exister, par essence obligée d'affirmer ce qui doit être... L'érotisme est contraire à ces mouvements qui s'affirment comme les effets d'un devoir auquel ils répondent.

Dans l'un des rares romans[1] où l'érotisme ne s'en tient pas aux facilités de la répétition, Pierre Klossowski prête ces mots à l'un de ses héros. Le jeune dragon pontifical appréciant l'impudeur de la femme du professeur de théologie lui explique :

« Votre geste, Madame, prouve que vous croyez un peu moins à votre corps, un peu plus à l'existence des purs esprits. Et vous direz avec nous : au commencement était la trahison. Si la parole exprime des choses que vous jugez ignobles du seul fait qu'elles sont exprimées, ces choses demeurent nobles dans le silence : il n'est que de les accomplir ; et, si la parole n'est noble

1. *Roberte, ce Soir.*

qu'autant qu'elle exprime ce qui est, elle sacrifie la noblesse de l'être aux choses qui n'existent que dans le silence ; or ces choses cessent d'exister dès qu'elles prennent la parole. Dès lors comment punir cette ignominie ? N'a-t-elle pas produit au grand jour comme de l'obscène en soi ? Or, comme on ne connaît guère les choses fausses, sinon en ceci qu'elles sont fausses, parce que le faux n'a pas d'existence, vouloir connaître des choses obscènes n'est jamais autre chose que le fait de connaître que ces choses sont dans le silence. Quant à connaître l'obscène en soi, c'est ne rien connaître du tout. » Il se peut que la nature *innommable* de l'obscène ne le supprime pas. Ce qui ne peut entrer dans l'ordre du langage existe en tant qu'il lui est contraire et même est susceptible d'en briser l'ordre. Quoi qu'il en soit, de deux choses l'une ; ou la parole vient à bout de l'érotisme, ou l'érotisme viendra à bout de la parole. Ceci a lieu de plusieurs manières : il n'importe, si la mort est à la fin. Nous vivons toujours la même insoutenable vérité, qui nous mène à la négation de ce que, malgré tout, nous devons affirmer : nous sommes réduits à nous accomplir dans le paradoxe d'une parole affirmée avec force — sans autre fin que nous donner les gants de la trahir. L'érotisme serait-il érotisme, le silence serait-il silence, s'ils n'étaient d'abord trahison ?

C'est la justification et le sens d'une littérature érotique si grandement différente aujourd'hui d'une pornographie mécanique. Un roman aussi admiré qu'*Histoire d'O*, par un côté semblable à la littérature de répétition, en diffère néanmoins dans la mesure où, magnifiant l'érotisme, il en est néanmoins l'accablement. Il n'en est pas l'accablement si le langage en lui ne peut prévaloir sur un profond silence qui est comme la trahison de la mort, la trahison dernière que la mort est risiblement. L'érotisme d'*Histoire d'O* est aussi l'impossibilité de l'érotisme. L'accord donné à l'érotisme est aussi un

accord donné à l'impossible, que dis-je, il est fait du *désir* de l'impossible. Le paradoxe d'O est celui de la visionnaire qui *mourait de ne pas mourir*, c'est le martyre où le bourreau est le complice de la victime. Ce livre est le dépassement de la parole qui est en lui, dans la mesure où, à lui seul, il se déchire, où il résout la fascination de l'érotisme dans la fascination plus grande de l'impossible. De l'impossible qui n'est pas seulement celui de la mort, mais celui d'une solitude qui se ferme absolument.

Cette littérature, si, en un sens, elle est possible, est d'accord avec ceux qui la condamnent. Elle aspire au silence d'une horreur qui a seule la force de la comprendre. A quel point la répétition sera difficile à partir de là ! Ce livre, en cela comparable à la *Roberte* de Klossowski (qui égare davantage, qui par là, peut-être, est plus admirable), est le livre de l'exception. S'il est vrai que, depuis longtemps, l'édition n'a rien sorti d'égal à ces deux inavouables romans, ils n'annoncent pas le renouvellement, mais la difficulté, mais l'impasse de la littérature. La littérature étouffe de l'inviabilité réelle — qui est cruelle et pourtant est merveilleuse — de toute la vie. Elle étouffe d'autant plus qu'elle fait son œuvre, qui est de mettre fin à la possibilité du langage qui la porte.

Dans les déchirements auxquels nous mènent les miracles de notre joie, la littérature est la seule voix, déjà brisée, que nous donnons à cette impossibilité glorieuse où nous sommes de ne pas être déchirés ; elle est la voix que nous donnons au désir de ne rien résoudre, mais, visiblement, heureusement, de nous donner au déchirement jusqu'à la fin. Mais la littérature, le plus souvent, tente d'échapper et d'imaginer de piètres issues : pourquoi lui marchander le droit d'être frivole ?

GEORGES BATAILLE

LE VOYEUR

(Suite et fin.)

Le corps de la fillette fut retrouvé le lendemain matin, à la marée basse. Des pêcheurs de tourteaux — ces crabes à carapace lisse, encore appelés « dormeurs » — le découvrirent par hasard en fouillant dans les rochers, sous le tournant des deux kilomètres.

Le voyageur apprit la nouvelle alors qu'il buvait l'apéritif, au comptoir du café *A l'Espérance*. Le marin qui en faisait le récit paraissait très bien renseigné quant à l'emplacement, la posture et l'état du cadavre ; mais il n'était pas un de ceux qui l'avaient trouvé et il ne disait pas, non plus, qu'il l'eût ensuite examiné lui-même. Il ne semblait d'ailleurs nullement ému par ce qu'il rapportait : il aurait été question, aussi bien, d'un mannequin de son rejeté au rivage. L'homme parlait avec lenteur et un souci certain de précision, donnant — quoique dans un ordre parfois peu logique — tous les détails matériels nécessaires et fournissant même, pour chacun d'eux, des explications très plausibles. Tout était clair, évident, banal.

La petite Jacqueline gisait entièrement nue sur un tapis d'algues brunes, parmi de grosses roches aux formes arrondies. Le va-et-vient des vagues, sans doute, l'avait déshabillée, car il était improbable qu'elle se fût noyée en voulant prendre un bain, à cette saison, sur une côte aussi dangereuse. Elle devait avoir perdu l'équilibre tandis qu'elle jouait au bord de la falaise, très abrupte à cet endroit. Peut-être même avait-elle

essayé de descendre jusqu'à l'eau par un éperon escarpé, plus ou moins praticable, qui se trouvait sur la gauche. Elle aurait manqué une prise, ou glissé, ou cherché appui sur une aspérité trop fragile du roc. Elle s'était tuée en tombant — de plusieurs mètres — son mince cou brisé.

En même temps que celle de la baignade, il fallait écarter l'hypothèse d'une lame sourde qui l'aurait enlevée à la marée montante ; elle avait en effet très peu d'eau dans les poumons — beaucoup moins, sûrement, que si elle était morte noyée. Elle portait en outre des blessures, à la tête et aux membres, qui correspondaient mieux à une chute, avec des heurts contre les saillies de la pierre, qu'aux altérations d'un corps sans vie, ballotté par la mer entre les rochers. Cependant — et c'était normal — on voyait aussi, sur le reste des chairs, des traces superficielles qui ressemblaient plutôt au résultat de ces frottements.

De toute façon, il était difficile pour des non-spécialistes, même accoutumés à ce genre d'accidents, de fixer avec certitude l'origine des différentes plaies et ecchymoses que l'on relevait sur la jeune fille ; d'autant plus que les ravages des crabes, ou de quelques gros poissons, avaient déjà commencé sur certains points particulièrement tendres. Le pêcheur pensait qu'un homme — un adulte surtout — leur résistait plus longtemps.

Il doutait, en outre, qu'un médecin en eût dit plus long sur ce cas, à son avis sans équivoque. Par la même occasion, le voyageur sut qu'il n'y avait pas de docteur dans l'île et que l'homme qui parlait avec des airs si compétents avait servi comme infirmier dans la marine nationale. Le pays possédait seulement un vieux garde civil, qui s'était borné selon l'habitude à faire un constat du décès.

On avait ramené le cadavre chez la mère, ainsi que deux ou trois morceaux de vêtement, épars et déchirés,

ramassés aux alentours dans les goémons. Selon le narrateur, Mme Leduc s'était « plutôt calmée » en apprenant ce que la cadette de ses filles était devenue, et la raison majeure qui l'empêchait depuis la veille de rentrer. Personne, dans l'assistance, ne s'en étonna.

Les auditeurs — cinq autres marins, le patron et la jeune serveuse — avaient écouté tout le récit sans l'interrompre, en hochant simplement la tête aux passages les plus décisifs. Mathias se contentait de faire comme eux.

A la fin, il y eut une pause. Puis l'infirmier répéta quelques-uns des éléments de son histoire, pris çà et là, en se servant exactement des mêmes termes et construisant ses phrases de façon identique :

« Les crochards avaient commencé, déjà, à grignoter les parties les plus tendres : les lèvres, le cou, les mains... d'autres endroits aussi... Commencé seulement : presque rien. Ou bien ça pouvait être une anguille rouge, ou un barbet... »

Après un nouveau silence, quelqu'un dit enfin :

« C'est le démon qu'aura fini par la punir ! »

C'était un des marins — un jeune. Des murmures s'élevèrent autour de lui, assez faibles, ne signifiant ni l'acquiescement ni la protestation. Puis tout le monde se tut. De l'autre côté de la porte vitrée, l'eau du port était ce matin-là de couleur grisâtre, terne et sans profondeur. Le soleil n'avait pas reparu.

Une voix s'éleva, derrière Mathias :

« Peut-être, aussi, qu'on l'aurait poussée — hein ? — pour qu'elle tombe... Elle était vive, autrement, la petite. »

Cette fois le silence fut plus long. Le voyageur, qui s'était retourné vers la salle, chercha d'après les visages à découvrir celui qui venait de prendre la parole.

« N'importe qui peut faire un faux pas », dit l'infirmier.

Mathias vida son verre d'absinthe et le reposa sur le comptoir.

Il vit sa main droite sur le bord du comptoir, à côté du verre vide, il la fit disparaître aussitôt dans la poche de sa canadienne. Elle y rencontra le paquet de cigarettes ouvert. Il en prit une, au fond de la poche, la porta à ses lèvres et l'alluma.

La fumée, rejetée en arrondissant la bouche, dessina par-dessus le bar un grand cercle, qui se tordit lentement dans l'air calme, tendant à former deux boucles égales. Mathias, le plus tôt possible, demanderait des ciseaux à sa logeuse, pour couper ces ongles gênants qu'il ne voulait pas conserver encore pendant deux jours de plus. C'est alors qu'il pensa, pour la première fois, aux trois bouts de cigarettes oubliés sur la falaise, dans l'herbe, sous le tournant des deux kilomètres.

Marcher un peu ne lui ferait pas de mal, il n'avait en somme rien d'autre à faire. L'aller et retour durerait une heure, une heure et demie au maximum — il serait facilement revenu pour le déjeuner — l'aller et retour jusqu'à la ferme de ses vieux amis les Marek, qu'il n'avait pas trouvés chez eux la veille.

Il se retrouva au fond de la petite dépression, dans le creux abrité du vent. Il croyait, du moins, le reconnaître ; mais le souvenir qu'il en gardait différait légèrement de ce qu'il avait maintenant sous les yeux. Les moutons qui manquaient ne suffisaient pas à expliquer le changement. Il tenta d'imaginer la bicyclette étincelante, couchée dans l'herbe rase, sur la pente au soleil. Mais le soleil faisait également défaut.

D'ailleurs il ne parvint pas à y découvrir le moindre fragment de cigarette. Comme ces trois-là n'étaient qu'à moitié brûlées, elles avaient pu être recueillies par un passant, hier soir ou ce matin. Un passant ! Personne ne passait dans ce lieu écarté — sinon, précisément, ceux qui s'étaient mis à la recherche de la petite bergère.

Il regarda de nouveau l'herbe à ses pieds, mais il avait cessé d'accorder de l'importance à ces pièces perdues : tout le monde, dans l'île comme partout, fumait ces mêmes cigarettes à marque bleue. Mathias, cependant, ne quittait pas le sol des yeux. Il voyait la petite bergère étendue à ses pieds, qui se tordait faiblement de droite et de gauche. Il lui avait enfoncé sa chemise roulée en boule dans la bouche, pour l'empêcher de hurler.

Afin de rattraper le temps perdu dans ses vaines recherches, le voyageur voulut revenir par un autre sentier, qui rejoindrait le bourg sans passer par le tournant de la grand-route. Le choix ne manquait pas, parmi le réseau compliqué qui sillonnait la lande. Mais les vallonnements du sol l'empêchaient de guider ses pas sur le but à atteindre, invisible de cet endroit, si bien qu'il dut s'orienter au juger, calculant un angle de trente degrés environ avec la direction du chemin primitif.

Il fallait aussi s'en tenir à une piste déjà marquée. En dehors de l'incommodité que présentait la marche à travers les ajoncs, il était normal d'espérer suivre le raccourci emprunté par Maria Leduc pour se rendre à la falaise.

Malheureusement, aucun des nombreux sentiers existants ne coïncidait avec la ligne théorique déterminée par Mathias — qui eut ainsi, dès le départ, à opter entre deux écarts possibles. En outre ils offraient tous un parcours sinueux et morcelé, bifurquant, se raccordant, s'entrecroisant sans cesse, ou même s'arrêtant net au milieu des bruyères. Cette disposition obligeait à de multiples crochets, hésitations et reculs, posait à chaque pas de nouveaux problèmes, interdisait toute assurance quant à l'orientation générale du tracé adopté.

Mathias, d'ailleurs, choisissait souvent sans beaucoup

réfléchir. Comme il marchait vite, il n'en aurait pas, de toute manière, pour très longtemps, pensait-il. Mais, à sa grande surprise, il déboucha tout à coup sur la route, juste en face du chemin conduisant à la ferme des Marek — c'est-à-dire non loin de cette borne des deux kilomètres — une fois de plus.

Il se retourna et reconnut en effet, dans le large sentier qui l'amenait là, celui qu'il avait pris moins d'une heure auparavant pour venir, et la veille encore sur sa bicyclette. Après quelques détours, de courbes en obliques, la jonction s'était opérée à son insu.

Cela ne fut pas sans le troubler : il doutait à présent de l'existence d'un raccourci allant du bourg jusqu'à ce creux dans la falaise, alors que toutes ses réflexions antérieures l'avaient fait conclure à sa nécessité. Bien entendu, le contretemps accrut encore son retard : il se présenta au déjeuner près de quarante minutes après l'heure prévue.

Une telle inexactitude le contraria lui-même, car le café n'acceptait de lui préparer ses repas que pour lui rendre service, en l'absence de tout restaurant fonctionnant à cette époque de l'année. Lorsqu'il pénétra dans la salle, le patron dont il était l'unique client lui en fit la remarque, poliment mais avec fermeté. Mathias, essoufflé par sa course, perdit contenance :

« J'ai poussé jusque chez mes vieux amis, les Marek, dit-il en guise d'excuse. Vous savez, du côté des Roches Noires. Ils m'ont retenu plus que je ne comptais... »

Il comprit immédiatement l'imprudence de ces paroles. Il se tut aussitôt, sans ajouter — comme il en avait eu d'abord l'intention — que Robert Marek voulait le garder à sa table et qu'il avait refusé parce qu'on l'attendait ici. Robert Marek lui-même sortait peut-être à l'instant de *L'Espérance* ; il valait mieux ne pas s'enferrer davantage. Le premier mensonge dont il s'était rendu coupable ne l'exposait que trop, déjà, à

un démenti formel, inutile, risquant d'éveiller les soupçons.

« Mais vous arriviez par la route du grand phare ? demanda l'aubergiste, qui avait guetté son pensionnaire sur le pas de sa porte.

— Oui, bien sûr.

— Puisque vous étiez à pied, vous aviez un chemin beaucoup plus court. Pourquoi ne vous l'ont-ils pas indiqué ?

— Ils ont eu peur, sans doute, que je me perde.

— C'est pourtant simple : on suit le fond des prés tout du long. Le sentier débute ici, par derrière. » (Geste vague du bras droit.)

Il était urgent de parler d'autre chose, pour esquiver toute nouvelle question concernant les lieux ou les gens rencontrés à la ferme. Heureusement le patron, plus bavard ce midi, dévia de lui-même vers le sujet du jour : l'accident qui coûtait la vie à la plus jeune des filles Leduc. Dangers de la falaise, fragilité du roc, traîtrise de l'océan, désobéissance des enfants qui font toujours ce qu'on leur a défendu...

« Voulez-vous que je vous donne l'opinion générale ? Eh bien ! c'est malheureux à dire, mais ça ne sera pas une grosse perte — pour personne. C'était un vrai démon, cette gamine ! »

Mathias ne prêtait qu'une oreille distraite à ces discours. De tout cela, rien ne l'intéressait plus. La fausse référence dont il venait de s'encombrer, tellement à la légère, le préoccupait trop : il craignait à tout moment que son interlocuteur n'y fasse de nouveau allusion. Il n'avait qu'une idée en tête : avaler le plus vite possible son déjeuner, afin de se rendre vraiment à cette maudite ferme — enfin — et de transformer la contre-vérité en simple anticipation.

Néanmoins, une fois ressorti sur le quai — plus calme de se sentir hors de péril — il ne se mit pas en quête du

raccourci passant à travers prés, mentionné par le patron du débit ainsi que par la vieille Mme Marek. Il prit à gauche et se dirigea, comme de coutume, vers la petite place triangulaire. Il commençait à se méfier des chemins de traverse.

Les rues étaient désertes. Il n'y avait rien d'étonnant à cela : tout le monde se trouvait à table, à cette heure-ci. Le repas de midi se prenait beaucoup plus tard dans l'île que sur le continent ; l'aubergiste servait Mathias un peu avant l'heure habituelle, de manière à manger ensuite lui-même sans être dérangé. La dernière maison, à la sortie du bourg, avait sa porte et ses fenêtres closes, comme les autres. Tout ce silence était rassurant, rassurant, rassurant...

Ayant gravi la côte, Mathias arriva bientôt au croisement des deux grand-routes : celle où il cheminait, s'avançant vers les Roches Noires, et celle qui décrivait une sorte d'S d'une extrémité à l'autre du pays.

Quelques pas plus loin s'ouvrait sur la droite une voie secondaire, entre deux muretins couronnés d'ajoncs — une allée herbue marquée d'un sillon médian dénudé et de deux ornières latérales — tout juste suffisante pour une charrette. Mathias pensa qu'il ne pouvait guère se présenter à la ferme avant la fin du repas. Il avait donc tout loisir d'essayer ce passage, pour voir s'il ne serait pas précisément celui dont s'était servi Maria Leduc, et qu'il n'avait pas retrouvé ce matin en partant de la falaise.

Contrairement aux sentiers de la lande, celui-ci n'offrait aucune possibilité de bifurcation ni d'erreur : il s'enfonçait entre les champs bordés de talus bas ou de murs en pierres sèches, régulier, continu, solitaire, sensiblement rectiligne. Mathias le suivit pendant un kilomètre environ. Puis sa direction changea, ramenant le voyageur vers la gauche. L'angle étant assez obtus, cela valait peut-être mieux : il ne fallait pas rejoindre

trop vite le littoral. Aucune voie latérale, du reste, ne proposait d'autre solution.

Au bout de dix minutes à peine, il marchait derechef sur la grand-route, à l'endroit où s'amorçait le tournant. Il se passa la main sur les yeux. Il aurait dû prendre de l'aspirine avant de déjeuner. Le mal de tête qui lui engourdissait l'esprit depuis son réveil commençait à le faire vraiment souffrir.

Mathias se passa la main sur les yeux. Il demanderait des cachets à ses bons amis lès Marek. Encore cinquante mètres et il tourna — à gauche — dans le chemin de la ferme...

Dans les grandes lignes, il n'y avait rien à redire : les hangars à foin, la barrière du jardin-potager, la maison grise avec ses touffes de mahonia, la disposition des fenêtres elle-même et le vaste espace de pierre nue, au-dessus de la porte... L'ensemble était à peu près conforme à la réalité.

Le voyageur s'avança sur la terre battue, qui étouffait le bruit des pas. Les quatre fenêtres étaient closes, mais tous leurs volets ouverts, bien entendu.

Il se disposait à frapper au panneau de la porte, lorsqu'il s'aperçut que l'un des mahonias était près de mourir, sinon tout à fait mort ; alors que, du côté gauche, l'arbuste montrait déjà ses boutons floraux, celui de droite ne portait plus que quelques feuilles brunâtres en bout de tiges à demi recroquevillées et tachées de noir.

Le loquet n'était pas fermé. Mathias poussa le panneau et, pénétrant dans le couloir, entendit des voix toutes proches — les éclats d'une discussion véhémente. Il s'arrêta.

Dès qu'il l'eut lâché, le battant reprit de lui-même sa position première, lentement, sans faire le moindre bruit. La porte de la cuisine était entrebâillée.

« Alors ?... Tu peux pas répondre ?

— Mais laisse-le donc, ce gosse, puisqu'il t'a dit qu'il est rentré tout droit ici, et qu'il t'a attendu dans la cour ! »

C'était la voix de la vieille paysanne. Elle semblait excédée. Mathias fit un pas en avant, posant avec précaution ses gros souliers sur le carrelage. Dans la fente, large de dix à quinze centimètres, on voyait seulement un bout de table où voisinaient, sur la toile cirée aux petites fleurs multicolores, une paire de lunettes, un couteau à découper et deux piles égales d'assiettes blanches — propres — placées côte à côte ; par derrière, assis raide sur une chaise au-dessous d'un calendrier des Postes épinglé contre le mur, un très jeune homme se tenait immobile, les mains sur les genoux, la tête levée, le regard rigide. Il pouvait avoir dans les quinze ou seize ans. Bien qu'il ne desserrât pas les lèvres, on devinait à son visage — brillant et fermé — le rôle prépondérant dont il supportait le poids, dans cette scène. On n'apercevait aucun des autres personnages, qui parlaient et s'agitaient dans les parties non visibles de la pièce. On entendait la voix de l'homme, à présent :

« Il a dit... Il a dit ! Il a menti, comme d'habitude. Regarde-moi sa tête de mule. Tu t'imagines que tu sais ce qu'il y a dedans ? Un gamin qui n'a pas tout son bon sens... Et qui peut même pas répondre quand on lui pose une question !

— Mais puisqu'il a dit et redit...

— Il reste là sur sa chaise comme s'il était muet !

— C'est qu'il a déjà répété plusieurs fois tout ce qu'il avait à dire. Tu recommences toujours avec les mêmes choses.

— Naturellement : je déraisonne ! »

Des pas lourds frappèrent le ciment, des pas d'homme (ceux de Robert Marek, sans doute, car ce ne pouvait être que lui qui parlait). Mais rien ne franchit les limites du champ, la bande verticale de vision demeurait

parfaitement figée : les carreaux de ciment constituant le sol, le pied de table en bois tourné, le bord de la toile cirée à fleurettes, les lunettes cerclées d'acier, le long couteau à manche noir, la pile de quatre assiettes creuses et la seconde pile identique accolée derrière, le buste du jeune homme avec sur la gauche un morceau du dossier de sa chaise, le visage pétrifié à la bouche mince et aux yeux fixes, le calendrier illustré pendu contre le mur.

« Si je savais que c'est lui qui a fait le coup... » gronda la voix du père.

La vieille femme se mit à se lamenter. Au milieu des gémissements et des appels à la miséricorde divine, quelques mots revenaient en leitmotiv : « ... un assassin... assassin... il croit que son fils est un assassin... »

« Oh assez ! mère », cria l'homme.

Les plaintes se turent.

Après un moment de silence, ponctué par le bruit de ses pas, il reprit plus posément :

« C'est toi-même qui nous as raconté que ce... — comment l'appelles-tu ? — ce voyageur, qui vend des montres, est passé ici pendant mon absence et qu'il n'a trouvé personne. Si Julien avait été assis sur le seuil, comme il prétend, l'autre l'aurait vu, tout de même !

— Il a pu s'écarter une minute...

— C'est lui qui dit n'avoir pas bougé de devant la porte. Donc il a menti, de toute façon... Un sale gosse qui n'a même pas été capable de garder sa place à la boulangerie ! Menteur, voleur, assassin...

— Robert ! Tu es fou !

— Voilà ! c'est moi qui suis fou... Vas-tu répondre, toi, oui ou non ? Tu étais là-bas — hein ? — sur la falaise, pendant que ce bonhomme est venu ici ; tu as juste eu le temps de rentrer avant que j'arrive — sans passer par la route, puisque ta grand-mère ne t'a pas vu... Mais parle donc, tête de mule ! Tu as rencontré la petite Leduc et tu lui as encore cherché affaire ? Oh !

je sais, c'était pas une sainte... Tu n'avais qu'à la laisser tranquille... Alors ? Vous vous êtes battus ? — ou bien quoi ? Peut-être que tu l'as fait tomber sans le vouloir ? Vous étiez au bord du rocher, et dans la dispute... Ou bien c'est pour te venger, parce qu'on t'a fichu à l'eau, du haut de la digue, l'autre soir ?... Alors ?... Tu vas dire quelque chose — hein ? — ou je te casse le crâne, à ton tour !

— Robert ! Tu te montes, tu te... »

Le voyageur se recula, instinctivement, dans la pénombre du couloir, tandis qu'une chaleur subite l'envahissait. Il venait de se rendre compte d'une modification qui s'était produite (mais à quel moment ?), entre les assiettes et le calendrier, dans ce regard lui faisant face — fixé sur lui, maintenant. Se reprenant aussitôt, il marcha délibérément vers la porte, pendant que la voix du père répétait de plus en plus fort : « Mais qu'il réponde, alors, qu'il réponde !

— Y a quelqu'un », dit le jeune homme.

Mathias exagéra un frottement de chaussure contre le carrelage et frappa de sa grosse bague au panneau de la porte entrouverte. Tout le bruit, dans la cuisine, avait cessé d'un coup.

Puis la voix de Robert Marek dit : « Entrez ! » et, en même temps, de l'intérieur, le battant fut tiré avec violence. Le voyageur s'avança. On venait vers lui. Tout le monde semblait le connaître : la vieille dame à la figure jaune, l'homme en blouson de cuir, et jusqu'à la jeune fille qui lavait la vaisselle dans un coin ; à demi retournée vers la porte, elle s'était arrêtée au milieu de son ouvrage, une casserole à la main, et le saluait d'un signe de tête. Seul le garçon, sur sa chaise, n'avait pas fait un mouvement. Il se contentait de déplacer légèrement les prunelles, afin de conserver le regard sur Mathias.

Celui-ci, après avoir serré les mains qui se tendaient,

sans réussir, en dépit de ses « Bonjour » joyeux, à rendre l'atmosphère plus sereine, finit par s'approcher du calendrier fixé au mur :

« Et voilà Julien, ma parole ! Comme il a grandi celui-là ! Voyons... ça fait combien d'années ?...

— Tu peux pas te lever quand on te parle ? dit le père. Une vraie tête de mule, ce gamin ! C'est pour ça qu'on criait un peu, à l'instant : il s'est fait mettre à la porte de la boulangerie — hier matin — où il apprenait le métier. J'ai bien envie de l'expédier comme mousse dans la marine, si ça continue... Tout le temps à faire des bêtises... La semaine dernière, il se bat avec un pêcheur ivre, il tombe dans le port et il manque se noyer... C'est ça qu'on criait à l'instant. On lui secouait un peu les puces... »

Julien, qui s'était mis debout, regarda son père, puis de nouveau le voyageur. Un sourire mince flottait sur ses lèvres jointes. Il ne dit rien. Mathias n'osa pas lui tendre la main. Le mur était peint d'une couleur ocre, mate, dont la couche superficielle se détachait, par endroit, en écailles polygonales. L'image du calendrier représentait une petite fille, les yeux bandés, qui jouait à colin-maillard. Il se tourna vers la grand-mère :

« Et les petits, où sont-ils ? J'aimerais bien les voir, eux aussi...

— Sont repartis pour l'école », dit Robert Marek.

Julien ne quittait pas le voyageur des yeux, l'obligeant ainsi à parler, à parler vite, le plus vite possible, mais avec la peur constante d'égarer ses phrases sur des pistes minées, ou sans issue : ... il avait raté son bateau, hier soir ; il revenait à la ferme parce qu'il croyait avoir oublié quelque chose... (non). Il était donc forcé d'attendre là jusqu'au vendredi ; il en profiterait pour se reposer. Il revenait, néanmoins, dans l'intention de vendre encore une ou deux montres... (non). Il avait raté son bateau à trois minutes près, par la faute de

cette bicyclette louée qui, au dernier moment... (non) ; la chaîne lui causait des ennuis depuis le matin : lorsque Mme Marek l'avait rencontré au croisement, à la bifurcation, au tournant, il était en train déjà de la remettre en place. Aujourd'hui, tranquillement, il se déplaçait à pied ; il revenait à la ferme pour prendre des nouvelles de toute la famille...

Le père, qui l'observait depuis plusieurs minutes, interpella le voyageur à brûle-pourpoint :

« J'ai beaucoup regretté, hier, d'être rentré trop tard pour vous accueillir. Hein ? C'est à quelle heure, exactement, que vous êtes venu ?

— Comme ça, vers les midi », répondit Mathias, évasif.

Robert Marek regarda son fils :

« C'est drôle ! Où étais-tu donc passé, toi, à ce moment-là ? »

Un silence contraint s'établit de nouveau dans la pièce. Enfin le garçon consentit à ouvrir la bouche :

« J'étais dans le hangar, au fond de la cour, prononça-t-il sans détacher ses yeux de ceux du voyageur.

— Ah! oui, c'est bien possible, repartit ce dernier précipitamment. Je n'ai pas distingué, sans doute, à cause des tas de foin.

— Là ! Tu vois bien ! s'écria la grand-mère. C'est ce que je disais.

— Qu'est-ce que ça prouve ? répondit l'homme. C'est trop facile de dire ça maintenant ! »

Mais le garçon continuait :

« Vous êtes descendu de vélo et vous avez frappé à la porte. Après, vous êtes allé voir à la barrière du jardin. Et, avant de partir, vous avez pris une clef, dans une petite sacoche accrochée sous la selle, pour resserrer un truc à votre changement de vitesse.

— Oui, oui, c'est ça ! » confirmait Mathias à chaque phrase, en essayant de sourire, comme si ces actes ima-

ginaires avaient été aussi évidents que sans importance.

Tout cela ne faisait, en somme, que renforcer son propre alibi. Puisque Julien Marek témoignait ainsi de son passage par la ferme, et même d'un arrêt assez long dans l'attente des propriétaires absents, comment le voyageur aurait-il pu, à cette heure-là, précisément, se rendre sur la falaise — c'est-à-dire dans la direction opposée — à l'endroit où la fillette gardait ses moutons ? Il se trouvait donc hors de cause, désormais...

Mathias, du moins, voulait de toutes ses forces s'en persuader. Mais ce garant inattendu l'inquiétait au contraire : il inventait avec trop d'assurance. Si le garçon était véritablement dans la cour ou le hangar, en cette fin de matinée, il savait très bien qu'aucun voyageur n'avait frappé à la porte. D'autre part, s'il n'y était pas, et qu'il voulût seulement le faire croire à son père, pourquoi allait-il imaginer des détails aussi caractérisés que celui de la sacoche, de la clef et du changement de vitesse ? Les chances étaient si faibles de tomber sur des éléments exacts que leur créateur courait au-devant d'un démenti immédiat et catégorique. La seule explication — mise à part la folie — serait que Julien ait su d'avance que le voyageur ne donnerait pas ce démenti, de toute façon, à cause de la situation irrégulière dans laquelle il se débattait lui-même, et de la crainte où il était — réciproquement — d'un désaveu.

Or, si Julien connaissait cet état d'infériorité du voyageur, c'est évidemment parce qu'il se trouvait, lui, à la ferme au moment de la prétendue visite : il savait donc très bien que personne n'était venu frapper à la porte. Aussi dévisageait-il l'étranger avec insolence tout en accumulant ses précisions fictives...

La question se reposait alors, comme au point de départ : quel intérêt le garçon avait-il, dans ce cas, à soutenir la thèse de Mathias ? Pourquoi, ayant dès le début affirmé à son père être resté assis sur le seuil de

la maison, ne pouvait-il pas se défendre contre les déclarations faites à sa grand-mère par un passant ? Avait-il peur, seulement, que l'on croie ce dernier plutôt que lui ?

Non. Du moment que Julien mentait — avec tant d'audace, même — il paraissait plus vraisemblable de reconstituer le scénario différemment : le garçon ne se trouvait pas à la ferme, en cette fin de matinée. (Il n'était pas non plus, certes, dans le creux de la falaise — ce dont on l'accusait ; il était ailleurs, tout simplement.) Et il croyait bel et bien à la visite du voyageur. Mais, puisque son père exigeait des preuves formelles, il avait dû inventer quelque détail précis — pris au hasard. Afin de solliciter le concours de Mathias — pour qui rien de tout cela n'importait, pensait-il — Julien l'avait regardé droit dans les yeux, espérant lui faire comprendre sa détresse et obtenir sa complicité. Ce que Mathias attribuait à l'insolence était en réalité supplication. Ou bien le jeune homme comptait-il l'hypnotiser ?

Tout en reprenant en sens inverse la petite route, le voyageur ressassait dans son esprit les multiples aspects du problème. Il se disait que son mal de tête, peut-être, l'empêchait de s'arrêter à une quelconque solution, alors qu'il n'eût pas manqué d'en établir une indiscutable s'il avait joui de tous ses moyens. Dans sa hâte de fuir l'inhospitalière cuisine et les regards trop insistants du jeune homme, il était parti sans demander au fermier les cachets d'aspirine prévus. Paroles, efforts d'attention et calculs avaient en revanche accru son mal dans des proportions notables. Il aurait aussi bien fait de ne jamais mettre les pieds dans cette maudite ferme.

D'un autre côté, ne valait-il pas mieux avoir provoqué ce témoignage ? La déclaration publique de Julien Marek, si troubles qu'en fussent les intentions, n'en constituait pas moins la preuve tant souhaitée d'une station assez longue, située entre onze heures trente et

douze heures trente, dans un lieu très éloigné de celui où s'était produit l'accident... Un lieu « très » éloigné ? Une station « assez » longue ?... Assez longue pour quoi ? Quant à la distance, elle restait à l'échelle de l'île, qui mesurait moins de six kilomètres dans sa plus grande dimension ! Avec une bonne bicyclette...

Après s'être tellement acharné à la confection de cet alibi — comme s'il eût été de nature à le laver de tout soupçon — Mathias s'apercevait à présent de son insuffisance. Le séjour sur la falaise avait duré bien trop longtemps pour qu'on pût le résorber tout entier de cette manière. Un trou demeurait toujours dans l'emploi du temps.

Ayant traversé la grand-route, il s'engagea sur la lande, en suivant son itinéraire habituel.

Le terrain descendait. Mathias remarqua devant lui, à hauteur des yeux, une ligne plus sombre qui séparait le gris du ciel, uniforme et immobile, d'une autre surface grise — également plate et verticale — la mer.

Le sentier débouchait à la partie médiane d'une crête en fer à cheval, ouverte sur le large, enserrant entre ses deux branches une sorte de cuvette allongée, qui s'avançait jusqu'à l'extrême bord de la falaise et dont les dimensions n'excédaient pas vingt mètres sur dix. Un point de couleur claire attira le regard du voyageur ; il y fut en quelques enjambées et se baissa pour prendre l'objet dans sa main : ce n'était qu'un petit caillou cylindrique, lisse et blanc, imitant à s'y méprendre un bout de cigarette.

Le fond aplati de la dépression, où la lande faisait place à une herbe moins pauvre, s'achevait trente pas plus loin — sans transition — par un pan de roc abrupt, haut d'une quinzaine de mètres, plongeant vers l'eau tourbillonnante. Après une chute presque verticale

venait une paroi irrégulière, où saillaient par endroit des becs aigus, des replats, des arêtes. Tout en bas sortaient de l'écume, entre des blocs plus imposants, un groupe de rochers coniques dressés la pointe en l'air, contre lesquels le flot frappait avec violence et que le ressac prenait ensuite à revers, faisant jaillir des gerbes liquides qui dépassaient parfois le niveau de la falaise.

Encore un peu plus haut, deux mouettes décrivaient dans le ciel des boucles entrelacées — tantôt exécutant des cercles contrariés côte à côte, tantôt permutant entre elles leurs circuits en un huit parfait, sûr et lent, obtenu sans un battement d'ailes, par un simple changement de leur inclinaison. L'œil rond, inexpressif, que la tête légèrement penchée sur le côté dirigeait vers le bas, à l'intérieur de la courbe, l'œil immuable épiait, semblable aux yeux sans paupière des poissons, comme si une complète insensibilité l'eût tenu à l'abri de tout clignement. Il surveillait l'eau qui montait puis descendait en cadence contre le roc humide et poli, les traînées de mousse blanchâtre, les gerbes périodiques, les cascades régulièrement intermittentes, et plus loin la pierre rugueuse... Tout à coup Mathias aperçut, un peu sur la droite, un morceau d'étoffe — de tricot, plus exactement — une pièce de tricot en laine grise qui pendait à une saillie de la paroi, deux mètres au-dessous du bord supérieur, c'est-à-dire à une hauteur où n'arrivait jamais la marée.

Cet endroit, heureusement, paraissait accessible sans trop de difficulté. Le voyageur, sans hésiter une minute, ôta sa canadienne qu'il déposa sur le sol et, s'avançant le long du précipice, fit un détour de quelques mètres pour atteindre — encore plus à droite — un point où la descente serait possible. De là, s'accrochant des deux mains aux aspérités, posant les pieds avec prudence de fissure en ressaut, collant son corps au flanc du granit contre lequel il se laissait même glisser sur les reins, il

parvint au prix de plus d'efforts qu'il ne l'avait supposé, non pas au but, mais environ deux mètres plus bas. Il lui suffit alors de se dresser de toute sa taille, en se retenant d'un bras, pour saisir avec l'autre l'objet convoité. Le vêtement vint à lui sans résistance. C'était, à n'en pas douter, le paletot de laine grise que portait la petite fille — qu'elle ne portait pas, plutôt — qui gisait dans l'herbe à côté d'elle.

Mathias était certain, pourtant, de l'avoir jeté avec le reste, en contrôlant la chute pièce à pièce, pour s'assurer précisément que rien ne demeurait suspendu à mi-chemin. Il ne comprenait pas qu'une erreur de ce genre eût pu se produire. Il aurait mieux valu laisser le gilet par terre, en haut de la falaise, dans le creux où les moutons peureux tournaient autour de leurs piquets. Puisqu'elle l'avait enlevé elle-même, il eût été plus normal qu'elle fût tombée sans. Il semblait en tout cas difficile qu'elle eût perdu l'équilibre étant vêtue de son paletot et qu'une pointe du roc l'en eût ainsi privée au passage, sans le déformer ni lui faire la moindre déchirure. C'était une chance que personne ne l'eût découvert, au cours des recherches.

Mais Mathias, au même instant, pensa que rien n'était moins sûr, car celui qui aurait vu le vêtement accroché là ne se serait sans doute pas risqué à l'aller prendre, jugeant la chose inutilement périlleuse. Dans ces conditions, n'était-ce pas une fausse manœuvre encore plus grave de l'ôter maintenant ? Si quelqu'un avait noté sa présence sur le rocher, ne serait-il pas préférable de l'y remettre, en tâchant au contraire de lui donner les mêmes plis, la même disposition ?

Puis, à la réflexion, Mathias se demanda qui pouvait être ce témoin éventuel. Maria Leduc, en remarquant le paletot de sa sœur, n'eût pas manqué de conclure à une chute et d'orienter les recherches dans ce sens — ce dont il n'était pas question hier. Quant

aux pêcheurs qui avaient ramené le corps ce matin, ils se trouvaient tout en bas, dans les goémons mis à sec par la marée basse, trop loin donc pour rien distinguer de précis. L'objet compromettant avait échappé, jusqu'ici, à tous les regards.

Comme il était, d'autre part, impossible de le replacer, après coup, dans le creux d'herbe où Maria l'eût tout de suite ramassé, la veille, il ne restait qu'une solution. Mathias raffermit sa position en écartant les pieds, sur l'étroite plate-forme, fit une boule serrée du petit gilet de laine et, se tenant d'une main à la paroi derrière lui, le lança avec vigueur en avant.

Le paquet retomba mollement sur l'eau — flottant à la surface entre les roches. Les deux mouettes, en poussant des cris, quittèrent leurs cercles et s'abattirent en même temps. Elles n'eurent pas besoin d'aller jusqu'en bas pour reconnaître un simple bout de chiffon et remontèrent aussitôt, criant de plus belle, vers le haut de la falaise. Debout près de l'endroit où il avait abandonné sa canadienne, au bord de la muraille verticale, le voyageur vit alors un personnage penché sur le vide, qui observait également le fond du gouffre. C'était le jeune Julien Marek.

Mathias baissa la tête avec tant de précipitation qu'il faillit se jeter à la mer. A ce moment le gilet gris, à demi imbibé d'eau déjà, fut pris entre une petite vague et l'onde inverse du ressac. Englouti dans le choc, il s'enfonça lentement, aspiré bientôt vers le large par la dépression progressive qui se formait ensuite au delà des rochers. Lorsque la surface se gonfla de nouveau, sous la poussée de la vague suivante, tout avait disparu.

Il fallait à présent relever le visage vers le garçon. Celui-ci avait évidemment vu le paletot de laine et le geste incompréhensible du voyageur... Non ; il avait à coup sûr vu le geste, mais seulement un morceau

d'étoffe grise, déjà roulé en bouchon peut-être. Il était important de le lui faire préciser.

Mathias se rendit compte, en outre, de la situation bizarre qu'il occupait lui-même et pour laquelle il devrait aussi fournir une explication. D'un mouvement machinal il mesura la distance qui le séparait du sommet. La silhouette qui se découpait sur le ciel lui causa derechef un choc. Il avait presque oublié son urgence.

Julien le regardait sans rien dire, avec toujours les mêmes yeux fixes, les lèvres serrées, les traits de glace.

« Tiens ! Bonjour petit », cria Mathias en simulant la surprise, comme s'il découvrait l'autre à l'instant.

Mais le garçon ne répondit pas. Il portait une vieille veste, par-dessus sa combinaison de travail, et une casquette qui lui donnait l'air plus âgé — dix-huit ans, au moins. Sa figure était maigre et pâle, un peu effrayante.

« Elles ont cru que je leur lançais un poisson », dit le voyageur en montrant les mouettes qui dessinaient des huit entrecroisés, au-dessus de leurs têtes. Et il finit par ajouter, à cause du silence persistant : « C'était un vieux bout de lainage. »

Tout en prononçant ces mots, il scrutait l'eau mouvante sous l'écume dont les lignes parallèles s'enroulaient et se déroulaient, dans l'intervalle des lames. Rien ne revenait en surface...

« Un tricot. »

La voix était tombée d'en haut, neutre, lisse, irrécusable — la même qui disait : « Avant de partir vous avez pris une clef, dans une petite sacoche accrochée sous la selle... » Le voyageur se tourna vers Julien. L'attitude de celui-ci, son expression — son manque d'expression, plutôt — étaient exactement les mêmes. Il semblait que le garçon n'eût pas ouvert la bouche. « Un tricot » ? Mathias avait-il bien entendu ? Avait-il entendu quelque chose ?

Grâce à cet éloignement de sept ou huit mètres, grâce au bruit du vent et des vagues (moins fort aujourd'hui, cependant), il pouvait encore faire semblant de ne pas comprendre. Son regard parcourut de nouveau la muraille grise, hérissée de surplombs et de grottes, et s'arrêta, au ras de l'eau, dans un renfoncement protégé contre le tumulte des vagues, où le niveau s'élevait et s'abaissait tour à tour, plus calme, mieux rythmé, le long de la surface polie du roc.

« Un vieux truc, dit-il, que j'avais trouvé là.

— Un tricot », corrigea la voix imperturbable du guetteur.

Bien que sans crier, il avait parlé plus fort. Aucun doute ne subsistait. Les mêmes éléments se répétèrent : le regard qui monte vers le sommet de la falaise, le corps penché en avant, le visage immobile à la bouche close. Avec un geste de la main, Mathias précisa :

« Ici, dans les rochers.

— Je sais, il est là depuis hier », répondit le jeune homme. Et quand Mathias eut baissé les yeux : « C'était à Jacquie. »

Cette fois le voyageur préféra une interruption franche, pour se donner le temps de comprendre et décider de la conduite à tenir. Il se mit à gravir la pente rocheuse, empruntant le même chemin qu'à l'aller. C'était beaucoup plus facile que la descente, il fut tout de suite en haut.

Mais, une fois sur la lande, il ne savait toujours pas ce qu'il convenait de faire. Il parcourut le plus lentement possible les quelques pas qui le séparaient encore de Julien Marek. A quoi voulait-il donc réfléchir ? En fait, il avait seulement reculé devant la menace, espérant peut-être que l'autre en dirait de lui-même un peu plus long.

Comme le garçon se taisait au contraire obstinément, le premier soin du voyageur fut de remettre sa cana-

dienne. Il enfonça les deux mains dans les poches pour en vérifier le contenu. Rien n'y manquait.

« Tu fumes ? » demanda-t-il, en tendant le paquet de cigarettes ouvert.

Julien fit « non », de la tête, et se recula d'un pas. Le voyageur — sans se servir, lui non plus — replaça le paquet bleu dans sa poche. De nouveau la main rencontra le petit sac en cellophane.

« Tu veux un bonbon, alors ? » Il présentait à bout de bras le sachet transparent garni de papillotes multicolores.

Le visage figé commençait déjà le même signe de refus, quand un changement quasi imperceptible se produisit dans les traits. Julien parut se raviser. Il regarda le sac, puis le voyageur, et encore le sac. Mathias comprit, à cet instant, ce qu'il y avait de singulier dans ces yeux : ils ne trahissaient ni effronterie ni malveillance, ils étaient affligés tout simplement d'un très léger strabisme. Cette constatation le rassura.

Julien, d'ailleurs, amadoué, s'avançait vers lui pour prendre un bonbon dans le sac. Au lieu de se contenter du premier venu, il introduisit les doigts plus avant, afin de saisir le tortillon de papier rouge qu'il avait choisi. Il l'observa, sans le développer, avec attention. Ensuite il regarda Mathias... Un défaut de vision, certainement, troublait l'expression du jeune homme, mais il ne louchait pas. C'était autre chose... Une myopie excessive ? Non, car il considérait à présent le bonbon en le tenant à une distance normale.

« Eh bien ! mange-le ! » dit le voyageur, riant des hésitations de Julien. Celui-ci n'était-il pas plutôt un peu simple d'esprit ?

Le garçon déboutonna sa veste, pour atteindre une des poches de la combinaison de travail. Mathias crut qu'il voulait conserver la friandise pour plus tard.

« Tiens ! dit-il, prends tout le sac.

— C'est pas la peine », répondit Julien. Et il le dévisageait de nouveau... Ou bien était-ce un œil de verre, qui rendait si gênant son regard ?

« C'est à vous ? » demanda le garçon.

Mathias abandonna les yeux pour les mains : la droite serrait toujours le bonbon enveloppé, la gauche tendait en avant, entre le pouce et l'index, un bout de papier rouge identique, brillant, translucide et froissé — mais déplié et vide.

« Il était là dans l'herbe », continua Julien, avec un mouvement de tête pour désigner la petite dépression, à côté d'eux. « C'est à vous ?

— Je l'ai peut-être laissé tomber en venant », dit le voyageur, feignant l'indifférence. Mais il pensa qu'on ne laisse pas tomber un papier de bonbon : on le jette. Pour couvrir cette maladresse, il ajouta d'un ton plaisant : « Tu peux le garder aussi, si tu veux.

— C'est pas la peine », répondit Julien.

Le même bref sourire, remarqué tout à l'heure à la ferme, passa sur ses lèvres minces. Il fit une boulette dure avec le rectangle de papier rouge et l'envoya d'une chiquenaude vers la mer. Mathias la suivit des yeux dans sa trajectoire, mais la perdit de vue avant qu'elle ne fût arrivée en bas.

« Pourquoi crois-tu que c'était à moi ?

— Il est tout pareil à ceux-ci.

— Et alors ? Je les ai achetés au bourg. N'importe qui peut en faire autant. C'est sans doute elle qui en mangeait, pendant qu'elle gardait ses moutons... »

Le garçon se tut pendant quelques secondes. Mathias en profita pour recomposer sa figure joviale et tranquille, dont il ne s'était pas assez soucié au cours des dernières répliques. Julien ôta le bonbon de son enveloppe, avant de le porter à sa bouche ; il le recracha aussitôt dans sa main, remit le papier autour, et lança le tout à l'eau.

« Jacquie achetait toujours des caramels, dit-il à la fin.

— Eh bien! c'est quelqu'un d'autre, alors.

— Vous avez dit d'abord que c'était vous.

— Mais oui, c'est vrai. J'en ai pris un à l'instant, en venant ici, et j'ai jeté le papier dans l'herbe. Tu m'embêtes avec tes questions. »

Le voyageur parlait maintenant avec naturel et cordialité, comme si, ne comprenant rien à cet interrogatoire, il se fût prêté néanmoins aux caprices d'enfant de son interlocuteur. Une des mouettes plongea, puis reprit de l'altitude à grands coups d'ailes, frôlant presque les deux hommes au passage.

« C'est hier que je l'ai trouvé », dit Julien.

Mathias chercha vainement quelque chose à répondre. Que pouvait savoir, au juste, ce garçon ? S'il ne se trouvait pas dans la cour de la ferme, lors de la fausse visite du voyageur, où se trouvait-il donc ? Son père possédait-il de bonnes raisons pour supposer un tel détour par la falaise, entre la boulangerie et le domicile familial ? Une terreur subite envahit Mathias : Julien était là, hier, tapi dans un creux du terrain, d'où il avait assisté... Mathias se passa la main sur le front. Son mal de tête devenait si violent qu'il en perdait l'esprit.

Il n'avait pas tenu compte jusqu'ici des deux petits morceaux de papier abandonnés la veille, qui — à son sens, du moins — ne constituaient pas une des pièces de l'affaire. Il jugeait de mauvais goût que l'on vînt les exhiber comme indice, alors qu'il n'avait même pas songé à les récupérer, tant il leur accordait peu d'importance lorsqu'il était de sang-froid. Julien lui-même venait de s'en défaire avec désinvolture, montrant par là qu'on n'en pouvait rien tirer... Une autre interprétation, toutefois...

Une autre interprétation s'imposait : ne désirait-il pas plutôt, par ce geste spectaculaire, faire savoir qu'il garderait le silence, que le coupable percé à jour n'aurait

rien à craindre de lui ? Son attitude étrange, à la ferme paternelle, n'avait pas d'autre explication. Là comme ici, il proclamait son pouvoir sur Mathias : il détruisait ses traces avec la même facilité qu'il lui en suscitait de nouvelles, modifiant à son gré signes et itinéraires du temps révolu. Mais il fallait autre chose que des soupçons — même précis — pour autoriser une telle assurance. Julien avait « vu ». Le nier ne servait plus à rien. Seules les images enregistrées par ces yeux, pour toujours, leur conféraient désormais cette fixité insupportable.

Cependant c'étaient des yeux gris très ordinaires — ni laids ni beaux, ni grands ni petits — deux cercles parfaits et immobiles, situés côte à côte et percés chacun en son centre d'un trou noir.

Le voyageur s'était remis à parler, pour masquer son trouble, à parler vite et sans interruption — sans souci, non plus, d'à-propos ni de cohérence ; cela ne présentait guère d'inconvénient, puisque l'autre n'écoutait pas. Mais, lorsqu'il dut s'arrêter, à bout de souffle, il entendit la question que posait Julien de sa même voix neutre et uniforme :

« Et pourquoi vous êtes allé reprendre le tricot de Jacquie pour le jeter à la mer ? »

Mathias se passa la main sur le visage. Non pas « prendre », mais « reprendre » le tricot... Ce fut d'un ton presque suppliant qu'il commença sa réponse :

« Écoute, petit, je ne savais pas que c'était à elle. Je ne savais pas que c'était à quelqu'un. J'ai seulement voulu voir ce que feraient les mouettes. Tu les a vues : elles ont cru que je leur lançais un poisson... »

Le jeune homme se taisait. Il regardait Mathias droit dans les yeux, de ses yeux rigides et bizarres — comme inconscients, ou même aveugles — ou comme idiots.

Et Mathias parlait toujours, sans la moindre conviction désormais, emporté par le flot de ses propres

phrases à travers la lande déserte, à travers les dunes successives où nulle trace de végétation ne subsistait, à travers la pierraille et le sable, obscurcis çà et là par l'ombre soudaine d'un fantôme qui le contraignait au recul. Il parlait. Et le sol, de phrase en phrase, se dérobait un peu plus sous ses pas.

Il était venu là en se promenant, au hasard des sentiers, sans autre but que de marcher pour se dégourdir les jambes. Il avait aperçu un morceau d'étoffe qui pendait dans les rochers. Descendu par simple-curiosité jusqu'à ce point, il s'était imaginé avoir affaire à un vieux vêtement hors d'usage (mais Julien connaissait sans doute l'excellent état du gilet gris...) et il l'avait lancé aux mouettes, étourdiment, pour voir ce qu'elles feraient. Comment aurait-il su que ce chiffon — ce lainage sali (très propre, au contraire) — cet objet, enfin — appartenait à la petite Jacqueline ? Il ignorait même que ce fût justement l'endroit où la fillette était tombée... tombée... tombée... Il s'arrêta. Julien le regardait. Personne n'avait dit une chose pareille ; que le paletot de laine appartînt à Jacqueline ne signifiait pas que l'accident ait eu lieu là. Tout à l'heure déjà, à propos du papier de bonbon, Mathias s'était trahi, avouant connaître la place exacte où la petite gardait ses bêtes. Trop tard, maintenant, pour revenir en arrière... Il ne pouvait supposer, en tout cas, vu la position du vêtement, que celui-ci eût été arraché au cours de la chute..., etc.

« C'est pas ça, non plus », dit Julien.

Mathias fut saisi de panique et passa outre, redoutant trop les explications. Il se mit à parler à une telle cadence que les objections — ou le regret de ses propres mots — devenaient tout à fait impossibles. Afin de combler les vides, il répétait souvent plusieurs fois la même phrase. Il se surprit même à réciter la table de multiplication.

Mais Julien, sans le quitter des yeux, reculait de plus

en plus dans le creux d'herbe, s'écartant du bord de la falaise vers le fond du fer à cheval. Par peur de le faire fuir plus rapidement encore, le voyageur ne risquait pas le moindre mouvement dans sa direction.

Quand il atteignit le pied du talus qui limitait la cuvette vers l'intérieur des terres, le jeune homme s'immobilisa, son regard toujours rivé sur Mathias — également immobile, à vingt mètres de lui. Puis il enfonça la main dans sa combinaison et mit au jour une poignée de fragments hétéroclites, parmi lesquels le voyageur reconnut une grosse ficelle tachée de cambouis, qui paraissait délavée comme par un séjour dans l'eau de mer. On distinguait mal le reste, de si loin. Julien y prit un bout de cigarette — aux trois quarts fumée déjà — et le plaça entre ses lèvres. La cordelette et les autres débris regagnèrent sa poche. Il reboutonna la veste par-dessus.

Gardant le mégot dans le coin droit de la bouche — sans l'allumer — et les yeux de verre sur le voyageur, la figure pâle attendit, sous la casquette à la visière un peu penchée, vers l'oreille, du côté gauche. Ce fut Mathias qui finit par baisser les paupières.

« C'est le vélo neuf du tabac, que vous avez loué, dit alors la voix. Je le connais bien. Il n'y a pas de sacoche sous la selle. Les outils sont dans une boîte, à l'arrière du porte-bagages. » Naturellement. Le voyageur l'avait tout de suite remarqué, la veille : une boîte rectangulaire en métal nickelé, faisant partie des accessoires fixes ; sur sa face postérieure se trouvait le feu rouge, vissé d'ordinaire au garde-boue. Naturellement.

Mathias releva la tête. Il était seul à présent sur la lande. Devant lui, dans l'herbe, au centre de la petite dépression, il crut voir un court tronçon de cigarette. Il s'approcha. C'était seulement un petit caillou cylindrique, blanc et lisse, qu'il avait déjà ramassé en arrivant.

Mathias était de nouveau seul dans la chambre aux meubles hauts et sombres, face à la lande, assis à la petite table massive encastrée dans l'embrasure. Il ressentait une très grande, une immense fatigue. Le retour par la grand-route, à la nuit tombée, avait épuisé ses dernières forces. Au dîner, il avait à peine touché aux plats que lui présentait l'aubergiste et s'était hâté de regagner cette maison isolée où il logeait depuis la veille.

Il approcha la tête du carreau et tenta de regarder au travers ; mais on ne voyait rien du tout : ni la mer, ni la lande, ni même le jardin. Il n'y avait pas trace de lune, ni d'étoiles. L'obscurité était complète. Mathias revint à son agenda de comptes, ouvert à la date du jour : mercredi.

Il relut la chronologie qu'il venait de mettre au point, résumant ses derniers déplacements. Pour cette journée-là, dans l'ensemble, peu de chose était à supprimer ou à introduire. Et d'ailleurs il avait rencontré trop de témoins.

Il tourna une feuille en arrière, se retrouva au mardi et reprit une fois de plus la succession imaginaire des minutes entre onze heures du matin et une heure de l'après-midi. Il se contenta de raffermir, avec la pointe de son crayon, la boucle mal formée d'un chiffre huit. Tout était en ordre désormais.

Mais il sourit en pensant à l'inutilité de ce travail. Un tel souci de précision — inhabituel, excessif, suspect — loin de l'innocenter, ne l'accusait-il pas plutôt ? De toute manière il était trop tard. Le jeune Julien Marek l'avait probablement dénoncé dans la soirée. En effet, après cet entretien au bord de la falaise, les doutes du garçon s'étaient à coup sûr évanouis ; les

paroles et la conduite stupide du voyageur le renseignaient maintenant de façon indiscutable, sans tenir compte de ce qu'il savait peut-être déjà pour l'avoir vu de ses propres yeux. Demain, de bonne heure, le vieux garde civil viendrait arrêter « l'ignoble individu qui..., etc. ». S'enfuir sur un bateau de pêche, il n'y fallait pas songer : les gendarmes de tous les petits ports, sur la côte en face, l'auraient attendu au débarquement.

Il se demanda si l'on disposait de menottes, dans l'île, et quelle serait la longueur de la chaînette reliant les deux anneaux. Sur la moitié droite de l'agenda s'étalait l'addition des sommes encaissées, ainsi que la nomenclature des articles vendus. Cette partie-là, au moins, ne comportait aucune retouche. Il voulut parachever le récit de sa fausse journée : en haut de la page du mercredi, il traça d'un crayon appliqué les deux mots : « Bien dormi. »

Sur la page du jeudi, encore vierge, il écrivit à l'avance la même mention. Puis il referma le livre noir.

ALAIN ROBBE-GRILLET

RECHERCHES

LE SECRET DU GOLEM

Le mot symbole est un mot vénérable dans l'histoire des littératures. Il a rendu de grands services aux interprètes des formes religieuses et, aujourd'hui, aux lointains descendants de Freud, aux proches disciples de Jung. La pensée est symbolique. L'existence la plus bornée vit de symboles et leur donne vie. Le mot symbole réconcilie croyants et incroyants, savants et artistes.

Peut-être. Ce qui est étrange dans l'usage de ce mot, c'est que l'écrivain à l'œuvre de qui on l'applique se sente très éloigné, pendant qu'il est engagé dans cette œuvre, de ce qu'un tel mot désigne. Après, il se peut qu'il s'y reconnaisse ; il se laisse flatter par ce beau nom. Oui, c'est un symbole. Mais en lui quelque chose résiste, proteste et secrètement affirme : ce n'est pas une manière symbolique de dire, c'était seulement réel.

Cette résistance mérite attention. Et pourtant, on a bien perfectionné la pensée du symbole. Ici, c'est la mystique qui a apporté, avant toute étude savante des spécialistes, plus de clarté et de rigueur. Le premier approfondissement s'est fait par le besoin de soustraire le symbole à l'allégorie. L'allégorie n'est pas elle-même simple. Si un vieillard avec une faux, si une femme sur une roue veulent dire le temps, la fortune, le rapport allégorique n'est pas épuisé par cette seule signification. La faux, la roue, le vieillard, la femme, chaque détail, chaque ouvrage où l'allégorie est apparue, et l'immense histoire qui s'y dissimule, les puissances émotionnelles qui l'ont maintenue active, et surtout le mode d'expression figurée,

étendent la signification à un réseau infini de correspondances. Dès le début, nous avons l'infini à notre disposition. Seulement, cet infini est précisément disponible. L'allégorie développe très loin la vibration enchevêtrée de ses cercles, mais sans changer de niveau, selon une richesse qu'on peut dire horizontale : elle se tient dans les limites de l'expression mesurée, représentant, par quelque chose qui s'exprime ou se figure, autre chose qui pourrait s'exprimer, aussi, directement.

Le symbole a de tout autres prétentions. D'emblée, espère sauter hors de la sphère du langage, du langage sous toutes ses formes. Ce qu'il vise n'est d'aucune manière exprimable, ce qu'il donne à voir ou à entendre n'est susceptible d'aucune entente directe et même d'aucune entente d'aucune sorte. Le plan d'où il nous fait partir n'est qu'un tremplin pour nous élever ou nous précipiter vers une région autre à laquelle manque tout accès. Par le symbole, il y a donc saut, changement de niveau, changement brusque et violent, il y a exaltation, il y a chute, non pas passage d'un sens à un autre, d'un sens modeste à une plus vaste richesse de significations, mais à ce qui est autre, à ce qui paraît autre que tous sens possibles. Ce changement de niveau, mouvement dangereux vers le bas, plus dangereux vers le haut, est l'essentiel du symbole.

Cela est déjà difficile, prometteur et rare, et tel que parler de symbole ne devrait pas se faire sans précaution. Mais il s'ensuit d'autres singularités. L'allégorie a un sens, beaucoup de sens, une plus ou moins grande ambiguïté de sens. Le symbole ne signifie rien, n'exprime rien. Il rend seulement présente — en nous y rendant présents — une réalité qui échappe à toute autre saisie et semble surgir, là, prodigieusement proche et prodigieusement lointaine, comme une présence étrangère. Le symbole serait-il donc une ouverture dans le mur, une brèche par où nous deviendrait subitement sensible ce qui autrement se dérobe à tout ce que nous sentons et savons ? Est-ce une grille posée sur l'invisible, une transparence où l'obscur se pressentirait dans son obscurité ? Il n'en est rien, et c'est par là qu'il garde un si grand attrait pour l'art. Le symbole, s'il est un mur, c'est alors comme un mur

qui, loin de s'ouvrir, deviendrait non seulement plus opaque, mais d'une densité, d'une épaisseur, d'une réalité si puissantes et si exorbitantes qu'il nous modifie nous-mêmes, modifie un instant la sphère de nos voies et de nos usages, nous retire de tout savoir actuel ou latent, nous rend plus malléables, nous remue, nous retourne et nous expose, par cette nouvelle liberté, à l'approche d'un autre espace.

Il n'est malheureusement pas d'exemple précis, car, dès que le symbole est particulier, fermé et usuel, il s'est déjà dégradé. Mais admettons un instant que la croix, telle que la vivifie l'expérience religieuse, ait toute la vitalité du symbole. La croix nous oriente sans doute vers un mystère, le mystère de la passion du Christ, mais elle ne perd pas pour autant sa réalité de croix et sa nature de bois : au contraire, elle se fait d'autant plus arbre, et plus proche de l'arbre, qu'elle semble s'élever sur un ciel qui n'est pas ce ciel et dans un lieu hors de notre approche. C'est comme si le symbole était toujours plus reployé sur lui-même, sur la réalité unique qu'il détient et son obscurité de chose, par le fait qu'il est aussi le lieu d'une force d'expansion infinie.

Il faut donc dire brièvement : tout symbole est une expérience, un changement radical qu'il faut vivre, un saut qu'il faut accomplir. Il n'y a donc pas de symbole, mais une expérience symbolique. Le symbole n'est jamais détruit par l'invisible ou l'indicible qu'il prétend viser ; il atteint au contraire, dans ce mouvement, une réalité que le monde courant ne lui a jamais octroyée, d'autant plus arbre qu'il est croix, plus visible à cause de cette essence cachée, plus parlant et plus expressif par l'inexprimable auprès duquel il nous fait surgir par une décision instantanée.



Si l'on essaie d'appliquer cette expérience du symbole à la littérature, on s'aperçoit, non sans surprise, qu'elle concerne uniquement le lecteur dont elle transforme l'attitude. C'est pour le lecteur seul qu'il y a symbole, c'est lui qui se sent lié au livre par le mouvement d'une recherche symbolique, c'est le lecteur qui, face au récit, éprouve une puis-

sance d'affirmation qui semble déborder infiniment la sphère limitée où cette puissance s'exerce, et il pense : « C'est bien plus qu'une histoire, il y a là le pressentiment d'une vérité nouvelle, d'une réalité supérieure ; ah ! quelque chose va m'être révélé, que ce merveilleux auteur me destine, qu'il a vu, qu'il veut me faire voir, à condition seulement que je ne me laisse pas aveugler par le sens immédiat et la réalité pressante de son œuvre. » Ainsi est-il près de s'unir à l'ouvrage par une passion qui va quelquefois jusqu'à l'illumination, qui le plus souvent s'épuise en traductions subtiles, s'il s'agit d'un lecteur spécialisé, heureux de pouvoir abriter sa petite lumière dans le creux d'une nouvelle profondeur. Ces deux manières de lire sont illustres et ont pris naissance il y a bien des siècles : pour n'en citer qu'un exemple, l'une a conduit aux riches commentaires du Talmud, l'autre aux expériences extatiques du kabbalisme prophétique liées à la contemplation et à la manipulation des lettres.

(Mais peut-être faut-il le rappeler : la lecture est un bonheur qui demande plus d'innocence et de liberté que de considération. Une lecture tourmentée, scrupuleuse, une lecture qui se célèbre comme les rites d'une cérémonie sacrée, pose par avance sur le livre les sceaux du respect qui le ferment lourdement. Le livre n'est pas fait pour être respecté, et « le plus sublime chef-d'œuvre » trouve toujours, dans le lecteur le plus humble, la mesure juste qui le rend égal à lui-même : il n'écrase que l'immodestie, il ne surplombe majestueusement que celui qui veut s'élever à son niveau par l'intensité de son admiration ou par la superbe de son jugement. Mais, naturellement, la facilité de la lecture n'est pas elle-même d'un accès facile. La promptitude du livre à s'ouvrir et l'apparence qu'il garde d'être toujours disponible — lui qui n'est jamais là — ne signifient pas qu'il soit à notre disposition, signifie plutôt l'exigence de notre complète disponibilité.)

Le résultat de la lecture symbolique est parfois d'un grand intérêt pour la culture. Des questions nouvelles sont suscitées, de vieilles réponses rendues muettes, le besoin de parler des hommes, nourri noblement. En outre, et c'est le pire, une sorte de spiritualité bâtarde trouve là sa ressource. Ce qui est

derrière le tableau, derrière le récit, qu'on a pressenti vaguement comme un secret éternel, se reconstitue en un monde propre, autonome, autour duquel l'esprit s'agite dans le bonheur suspect que lui procure toujours l'infini de l'à peu près.

Et, à la fin, il en résulte pour l'œuvre sa destruction, comme si elle devenait une sorte de crible foré inlassablement par les insectes du commentaire, dans le but de faciliter la vue sur cet arrière-pays, toujours trop mal aperçu et qu'on essaie de rapprocher de nous non pas en y adaptant notre vue, mais en le transformant selon notre regard et nos connaissances.

C'est donc à une double altération que, par la pesanteur, aboutit presque nécessairement la recherche symbolique. D'un côté, le symbole, qui n'est rien s'il n'est pas une passion, s'il ne conduit à ce saut que nous avons décrit, redevient une simple, une complexe possibilité de représentation. De l'autre, au lieu de rester une force véhémente où s'unissent et se confirment deux mouvements contraires, l'un d'expansion, l'autre de concentration, il passe peu à peu tout entier dans ce qu'il symbolise, arbre de la croix que la grandeur du mystère a rongé et usé fibre à fibre.

Pourtant, sur ce point, nous avons fait des progrès, nous sommes plus avertis, plus attentifs. L'œuvre où semble s'animer une vie symbolique, nous sentons qu'elle nous rapprochera d'autant plus du « dehors » que nous nous laisserons plus complètement enfermer en elle. Elle ne peut nous dire ce qu'elle ne nous dit pas que si elle ne dit rien qu'elle-même, et elle ne nous conduit ailleurs que si elle ne nous conduit nulle part, n'ouvrant pas, mais fermant toutes les issues, Sphinx sans secret au delà duquel il n'y a rien que le désert qu'il porte en lui et qu'il transporte en nous.

L'au-delà de l'œuvre n'est réel que dans l'œuvre, n'est que la réalité propre de l'œuvre. Le récit, par ses mouvements de caractère labyrinthique ou par la rupture de niveau qu'il produit dans sa substance, semble attiré hors de lui-même par une lumière dont nous croyons surprendre çà et là le reflet, mais cet attrait qui le déporte vers un point infiniment extérieur est le mouvement qui le reporte vers le secret de

lui-même, vers son centre, vers l'intimité à partir de laquelle toujours il s'engendre et est sa propre et éternelle naissance.

***

Quand on vient donc parler à un écrivain de symbole, il se peut qu'il éprouve la distance de l'œuvre à l'égard d'elle-même, distance mouvante, vivante, et centre de toute vie et mouvement en elle, comme cette distance que le symbole apporte avec soi, épreuve d'un vide, d'un écart infranchissable qu'il faut pourtant franchir, appel à sauter pour changer de niveau. Mais, pour l'écrivain, c'est dans l'œuvre qu'est cette distance. C'est seulement en écrivant qu'il s'y livre et s'y expose pour la maintenir réelle. C'est à l'intérieur de l'œuvre que se rencontre le dehors absolu — extériorité radicale à l'épreuve de laquelle l'ouvrage se forme, comme si ce qui est le plus hors de l'œuvre était toujours, pour celui qui l'écrit, le point le plus intime de l'œuvre, de sorte qu'il lui faut, par un mouvement très hasardeux, se porter sans cesse vers l'extrême limite de l'espace, se tenir comme à la fin de lui-même, à la fin du genre qu'il croit suivre, de l'histoire qu'il croit raconter et de toute écriture, là où il ne peut plus continuer : c'est là qu'il doit se tenir, sans céder, et afin que, là, à un certain moment, tout commence.

Mais, à ce point et à cet instant, il lui semble aussi qu'il ne s'agit plus de cette œuvre qu'il lui est donné d'écrire, mais de ce qui n'a plus de rapport avec elle, ni avec lui-même, ni avec quoi que ce soit : c'est, croit-il, tout autre chose qu'il a en vue, une Terre inconnue, un *Mare tenebrarum*, un point, une image ineffable, « sens » suprême dont la hantise est désormais tout ce qui l'anime. Il renie donc alors sa tâche, son œuvre et son but propres ? C'est vrai. Tout se passe comme si l'écrivain — ou l'artiste — ne pouvait poursuivre l'accomplissement de son œuvre, sans se donner, pour objet et pour alibi, la poursuite d'autre chose (c'est pourquoi sans doute il n'y a pas d'art pur). Pour exercer son art, il lui faut un biais par lequel échapper à l'art, un biais par lequel il se dissimule ce qu'il est et ce qu'il fait — et la littérature est cette dissimulation même. De même qu'Orphée, lorsqu'il se

retourne vers Eurydice, cesse de chanter, rompt le pouvoir du chant, trahit le rite et oublie la règle, de même il faut qu'à un certain moment l'écrivain trahisse, renie tout, et l'art et l'œuvre et la littérature qui ne lui semblent plus rien au regard de la vérité qu'il entrevoit (ou du peuple qu'il veut servir), de l'inconnu qu'il veut saisir, d'Eurydice qu'il veut voir et non plus chanter. C'est au prix seulement de ce reniement de l'œuvre que celle-ci peut acquérir sa plus grande dimension, ce qui fait d'elle plus qu'une œuvre. A ce prix, souvent, qu'elle se perd et aussi qu'elle paraît donner aliment et raison d'être au symbole.

Qu'apporte donc à l'écrivain ce mot de symbole ? Peut-être rien que l'oubli de son échec et le dangereux penchant à se faire illusion par le recours à un langage de mystère [1]. S'il était obligé, pour spécifier l'expérience qui lui est propre, d'employer un autre mot, ce serait plutôt le mot simple d'*image*, car souvent il est pour lui-même comme un homme qui a rencontré une image, se sent lié à elle par une étrange passion, n'a plus d'autre existence que de séjourner auprès d'elle, séjour qui est son œuvre.

***

Dans le récit de Casarès, *L'Invention de Morel* — que J. L. Borgès a mis au rang des grandes réussites, — il nous est raconté l'histoire d'un homme qui, fuyant la persécution politique, trouve refuge dans une île où il est en sûreté, parce qu'une sorte de peste l'a rendue déserte. Il y a quelques années, un homme riche, avec quelques amis, y a fait élever un hôtel, une chapelle, un « Musée », mais l'épidémie semble les avoir chassés. L'exilé vit ainsi quelque temps dans l'angoisse de l'extrême abandon. Un jour, il aperçoit une jeune femme, il aperçoit aussi d'autres gens, ses compagnons, qui réoccupent l'hôtel, le Musée et mènent, dans cette nature sauvage, une vie incompréhensible de divertissement. Il lui

1. On pourrait dire que le symbole ressaisit, mais à l'envers, l'aventure créatrice. Il fait donc participer la lecture à la profondeur de ce mouvement aventureux, mais d'autant plus peut-être que l'écrivain a été moins tenté de préparer intentionnellement la voie au symbole.

faut donc fuir à nouveau, il lui faut se cacher, mais l'attrait de cette jeune femme qu'il entend appeler Faustine, son indifférence enchantée, ce monde de fête et de bonheur le saisissent ; il s'approche, il lui parle, il la touche, il la sollicite, c'est en vain ; il doit en prendre son parti : il n'existe pas pour elle, il est comme mort à ses yeux, et ne serait-il pas mort, en effet ? Allons au dénouement. L'organisateur de cette petite compagnie est un savant qui a réussi à obtenir des êtres et de toutes choses une image absolue, telle qu'elle s'impose à tous les sens comme le double identique et incorruptible de la réalité. Le savant, à leur insu, a « filmé » ses amis, dans chaque instant de leur vie, pendant une semaine qui sera éternelle et qui recommence chaque fois que les marées mettent en mouvement la machinerie d'où dépendent les appareils de projection. Jusqu'ici, le récit n'est qu'ingénieux. Mais il nous est réservé un second dénouement où l'ingéniosité devient émouvante. Le fugitif vit donc auprès des images, il vit auprès de la fascinante jeune femme avec laquelle peu à peu il se sent lié, mais cependant pas assez, il voudrait entrer dans le cercle de son indifférence, entrer dans son passé, modifier le passé au gré de son désir, d'où lui vient ce dessein : adapter ses gestes et ses paroles aux gestes et aux paroles de Faustine pour qu'ils se répondent comme une allusion à ce qu'un spectateur croirait être leur intimité heureuse. Ainsi vit-il toute une semaine pendant laquelle, mettant en mouvement les appareils de prise d'images, il se fait reproduire, avec elle et avec tous, devenant à son tour image et vivant merveilleusement dans cette intimité imaginaire (naturellement, il s'empresse de détruire la version de la semaine où il n'était pas). Le voilà désormais heureux et même une sorte de bienheureux : bonheur et éternité qu'il doit payer, c'est le prix, de sa mort, car les rayons sont mortels.

Bonheur, malheur de l'image. Dans cette situation, l'écrivain ne serait-il pas tenté de reconnaître, rigoureusement décrits, beaucoup de ses rêves, de ses illusions et de ses tourments, et jusqu'à la naïve, l'insinuante pensée que, s'il en meurt, il fera passer un peu de sa vie dans les figures éternellement animées par sa mort ?

Ainsi va, sur sa pente, la rêverie allégorique, et, puisque ce commentaire y a déjà glissé, il est une autre allégorie. On se souvient du Golem, cette masse rudimentaire qui recevait vie et puissance des lettres que son créateur savait mystérieusement inscrire au haut du front. Mais c'est à tort que la tradition lui attribue une existence permanente, semblable à celle des autres vivants. Le Golem s'animait et vivait d'une vie prodigieuse, indescriptible, supérieure à tout ce que nous pouvons concevoir, mais seulement durant l'extase de son créateur. Il lui fallait cette extase et l'étincelle de la vie extatique, car il n'était lui-même que la réalisation instantanée de la conscience de l'extase. Ainsi, du moins, en fut-il à l'origine. Plus tard, le Golem se changea en une œuvre magique ordinaire, il apprit à durer comme toutes les œuvres et comme toutes choses, et il devint alors capable de ces tours qui l'ont fait entrer dans la célébrité et la légende, mais sortir aussi du vrai secret de son art.

MAURICE BLANCHOT

LA LITTÉRATURE

QUEL AGE ONT LES FÉES ?

Ce printemps, au Danemark, c'est la fête d'Andersen, le cent cinquantième anniversaire de sa naissance. La statue de la petite Sirène, qui veille sur le port de Copenhague, est devenue le centre du monde. Bon ! la petite Sirène n'était-elle point, depuis ses premiers pas sur la terre, le centre d'un monde et son image la plus pure — de ce monde que l'on appelle enfantin, mais qui, dès qu'on l'a connu, s'attache à nous comme une patrie, pour notre consolation ou notre amertume. J'ai vu dans mon enfance un homme qui avait accompli une longue carrière (et qui le montrait bien) revenir dans notre village commun ; feuilleter un album de famille, les yeux las, le doigt lourd, et soudain tomber en arrêt devant une vieille photo : toute une génération d'écoliers autour de leur maître ; il me désigna, dans un coin, assis sur un tabouret, le plus jeune des écoliers : la fraîcheur même et l'avide innocence. « C'est moi », dit-il ; mais je ne le crus pas.

C'est dans ce même village de l'Est — j'avais huit ou neuf ans — que je découvris Andersen. A peine connu, déjà familier. Il était de la même race que la neige et les arbres, que les bêtes, l'instituteur, le saint de la paroisse, les vieilles au fond des cuisines ou les jeunes amoureuses du dimanche. Je l'ai repris cette année, dans l'édition intégrale du *Mercure*. Quatre volumes, c'est long, c'est un peu bavard, et tout là dedans n'est pas, tant s'en faut, d'une égale qualité. On ne peut tout à fait dire que l'on y trouve un nouvel Andersen ; mais la nature intime, les lois et le rythme de sa création, supposé même que nous les ayons pressentis, c'est pour la

première fois qu'ils s'imposent à nous et délivrent pleinement leur sens. Choisissez dix ou vingt contes : ils sont bien d'Andersen, ils portent une marque irrécusable ; mais Andersen, pour s'accomplir, n'a pas trop de ces quatre épais volumes. Encore ne parlè-je que des contes, qui ne sont qu'une partie de son œuvre.

Donc voici, jusqu'à ses derniers jours, l'Ariel de Fionie, l'humoriste, le montreur de marionnettes, le baladin qui ne montre jamais mieux sa souplesse que dans la raideur précise de sa démarche, le général ou tambour-major — une, deux ! — d'une armée d'aiguilles, de canards, de sabots, de petits ramoneurs et de hauts bonnets poilus ; et même c'est dans l'un de ses derniers contes, *Le Pou et le Professeur*, qu'il atteint à la perfection du genre : un saugrenu que Mark Twain ne pourra dépasser. Voici, d'autre part, le tendre, l'élégiaque, le sentimental, l'ami de la petite marchande d'allumettes. Et, bien entendu, le poète qui, dans ses grandes légendes, parvient au mythe : le conteur exemplaire de *La Petite Sirène.*

Mais aussi, de plus en plus à mesure qu'il avance en âge, le poète de l'humanité courante et de la fable moyenne — dans *Le Jardinier et ses Patrons*, par exemple, dans *Le Fils du Concierge*, qui est un petit roman ou, sans fiel, une petite comédie satirique, surtout dans *Ce que racontait la Vieille Jeanne*, qui, en vingt pages, est bien un grand roman, presque aussi dense que *Tess* ou *Jude l'Obscur*. Oui, le poète de l'instant et de tous les instants de sa vie ; l'homme pour qui tout est merveille. Le conteur-né.

Je ne m'attache pas ici à l'art du conte ou de la nouvelle ; mais au conteur lui-même. Car il ne s'agit pas seulement d'un homme qui sait parler à d'autres (ce qui, bien sûr, est essentiel — et l'on n'empêchera pas Andersen de parler, de montrer ses dons !), mais d'un homme qui d'abord se parle et fait de sa vie une parole. Il s'agit d'un cœur toujours ouvert et disponible, toujours frais, toujours nouveau. Ce petit ou long bonhomme doux-hagard, qui se promène, s'arrête, soupire, rit aux anges ou aux arbres : reconnaissez le conteur. Quoi qu'il éprouve, peines ou joies, quoi qu'il rencontre, quoi qu'il surprenne, bêtes ou gens, drames ou farces : il n'est rien qui

n'intéresse son cœur et ne réclame d'être exprimé. Le monde est fait pour le conte.

Le monde, et surtout le plus secret, le plus démuni, le monde du silence. Je songe au *Chant nocturne du Voyageur*, de Gœthe, à ce calme sur toutes les cimes, ce souffle qui remue à peine les hautes feuilles, ce silence des nids dans la forêt, ce repos dont bientôt — attends un peu — tu jouiras toi-même, voyageur. Le conteur est l'homme qui marche dans un monde aux grises couleurs de sommeil, qui en devine et délivre l'esprit caché, qui surprend aux dernières branches le plus léger remous, et qui sait qu'avant le repos de l'étape il a mission de faire entendre le chant de sa journée, avant la dernière étape le chant de sa vie.

C'est Andersen, le flâneur, le vif, le sage, le fou ; le zélateur des fées et du catéchisme humanitaire ; le plaisant qui fait grimper dans les cheminées les bergères de porcelaine ; le petit saint-François-des-Champs-et-de-la-Grand-Ville, avec ses frères et sœurs les vilains petits canards, les pauvres crapauds, les vieilles maisons et les orphelines en proie à l'onglée. On ne pouvait être plus malicieux ; on ne peut être plus tendre. Il est si naturellement tendre qu'à chacun des pas de la petite Sirène il éprouve lui aussi la blessure (et nous la fait partager) ; si tendre qu'il épouse la détresse d'une mère à la recherche de son enfant mort, la suit aux pays des ombres, verse des larmes quand elle sacrifie sa chevelure et ses yeux, et, pour des larmes plus exquises, lui fait chanter toutes les chansons de sa jeunesse. Vous le voyez : la simplicité même ! Après quoi l'on revient à Peiter, à Peter, à Peer, aux trolls, aux nixes, aux Vikings et à la plus belle rose du jardin. Mais c'est ainsi qu'une heure après l'autre, une page après tant d'autres, le candide et hâbleur, le gentil Andersen compose à la fois — s'en est-il douté ? — sa chronique et celle du monde.

Par le foisonnement des personnages, par l'humour du ton ou de la démarche, comme par le piquant du trait, il arrive qu'Andersen nous fasse songer à Dickens ; par la fraîcheur de l'intimisme et le frémissement, à Katherine Mansfield. Je n'ai pas à rappeler ce qu'il doit, surtout dans la première partie de son œuvre, aux poètes et conteurs germaniques. Il serait

plus difficile de lui découvrir en France quelque parenté. Ce ne serait point chez Perrault ; chez Nodier pas davantage ; et pas même dans la tradition de nos contes populaires, dont la plupart relèvent de l'esprit des fabliaux plus que de l'esprit des lais ou des mythes bretons. Voyez cet ample *Trésor* que rassemble Henri Pourrat, avec tant de patience et de talent : bons mots, bons tours, bons moyens de parvenir (et d'abord de tuer l'ogre, cette éternelle victime), sac à malices et sac à sottises, le conteur n'étant jamais plus ingénieux qu'à dénoncer la sottise.

Il me semble que nous chercherions avec plus de bonheur parmi les œuvres originales de nos contemporains. Non pas — quoi que l'on puisse penser d'abord — Marcel Aymé, dont l'esprit est tout autre (plus goguenard et plus âpre) et tout autre l'allure (il ne sait pas danser). Dhôtel, peut-être, qui a lui aussi le sens de l'instant et des saisons, et de la belle aventure quotidienne, et de la tendre romance ; mais qui, plus musical, est plus lent, moins divers, moins incisif. Mieux encore, Jules Supervielle, le conteur-poète du monde second et des métamorphoses ; il n'a certes pas le primesaut populaire d'Andersen (on sait que la langue du Fionien, grande nouveauté pour l'époque, est toute proche du langage parlé) ; sa malice, son «ingénuité» même sont plus savamment exquises ; pourtant, si l'on ne peut prétendre que ses contes ressemblent à ceux d'Andersen, ils en offrent parfois, dans leur génie propre, une sorte d'équivalence française et moderne.

Mais enfin il n'est aucun de ces rapprochements qui ne nous fasse mieux sentir l'étrange liberté d'Andersen. On la dénonçait, à son époque, dans son propre pays. Pour être aujourd'hui fêtée, elle ne m'en paraît pas moins insolente.

On va dire que ses thèmes, et surtout ses leçons, n'offrent rien de nos jours que de communément accepté. Sans doute ; peut-être ; mais prenez garde à leur accent, à leur voisinage, à leur caprice ou leur obsession.

Le premier de ces thèmes, le plus constant, c'est l'aventure à travers le « vaste monde », celle du petit homme, du petit canard, de la petite Sirène ou du petit sapin de Noël. C'est la recherche de l'amour et du bonheur. Qu'elle aboutisse ou non, peu importe : elle trouve en soi-même sa justification.

Et puis il y a le souvenir, le sentiment que l'on tient sa place dans l'éternel retour des êtres et des simulacres, et que toutes choses, petites ou grandes, ont enfin un prix égal. Quelles promesses et quelles consolations !

Ah ! je ne fais pas d'Andersen un grand philosophe. Il moralise à cœur perdu, comme il joue. Mais c'est dire que le moraliste est encore poète. Rien de plus généreux que ses leçons. Il faut, répète Andersen, accepter la condition de l'homme, jusqu'à bénir la vie. Il faut communier dans l'amour universel. Il faut (c'est sa suprême leçon) se tourner vers l'invisible ; ouvrir le cœur aux sons lointains de la cloche, dussent-ils vous faire abandonner la maison et vous égarer longtemps à travers la forêt [1] ; respecter la pierre précieuse que peut-être — vous ne le saurez jamais — la grâce a déposée en vous [2] ; aspirer à la lumière, comme le crapaud qui, du fond d'un puits, monte vers les hommes et les étoiles [3] ; chercher la trace de Dieu jusque dans ses créatures les plus humbles. Et tout cela pourrait nous sembler ennuyeux comme la pluie ; mais non, venu d'Andersen, c'est tout simplement une fraîcheur de rosée. Je ne suis pas sûr que le plus candide de ses tours, ou sa naïveté la plus subtile, n'ait pas été de revêtir, à tout bout de champ, l'habit de pasteur.

Au demeurant, veut-on comprendre le vrai charme et le vrai prix d'Andersen ? Il suffit de rêver autour d'une question : Quel est l'âge des fées et autres merveilles ?

La France aussi célèbre un anniversaire : celui de Jules Verne. Nous l'avons découvert en même temps que le Danois, et dans le même village. Nous avons longtemps navigué dans le *Nautilus* et, de la terre à la lune, volé plus d'une fois. Rien ne nous en reste aujourd'hui que le souvenir d'une enivrante solitude dans les abîmes des eaux et des airs. Le merveilleux scientifique sur quoi Jules Verne fonda sa fortune, ses anticipations les plus prestigieuses, ses engins les plus hardis, tout cela est aussi poussiéreux — mais combien plus fade au cœur ! — que le tramway à impériale qui, de Saint-Sulpice et de Saint-Germain-les-Terrasses, descendait vers les banlieues, ou que le train du colonel Renard qui déambulait à

1. *La Cloche.*
2 et 3. *Le Crapaud.*

travers la campagne française pour l'éternelle rêverie des enfants. L'âge atomique rejoindra quelque jour l'âge des cavernes. La science-fiction la plus délirante commence à nous faire bâiller. Que restera-t-il ?

Les fées ? Elles résistent, sans doute. Elles font ce qu'elles peuvent. Il doit bien y en avoir près de quelque fontaine ou dans les forêts d'Alsace. Le malheur est que les temps sont durs, qu'elles se montrent peu, et que l'on n'y croit plus guère. Quant à savoir si elles sont encore jeunes, c'est difficile; disons qu'elles n'ont pas d'âge — ce qui n'est pas la même chose; encore est-il sage de ne pas y regarder de trop près. Lorsque la Belle au Bois ouvre les yeux, après cent ans de sommeil, Perrault peut nous dire qu'aucun trait ne s'est altéré dans le beau visage : tout de même, un siècle, et déjà trois siècles depuis Perrault ! Mieux vaut que la Belle se rendorme et que le château disparaisse à jamais sous les ronces.

Décidément, il n'est qu'un merveilleux qui toujours se renouvelle et semble naître. C'est celui du menu grain, celui de Dieu dans l'instant, c'est-à-dire de la double présence, en chaque instant, de la vie et de la mort. Le sens de ce merveilleux n'appartient qu'aux cœurs purs. Il faut bien leur laisser quelque chose, à ces conquérants du brin d'herbe et de l'oiseau, et du pas sur la route, et de ce chemin de cent pas qu'ils restent seuls à nommer le « vaste monde ». On va dire que la prédication d'Andersen est contagieuse (à défaut de son génie). C'est, il va de soi, la contagion de l'innocence. Et où donc l'innocence trouverait-elle aujourd'hui sa place — la plus timide, — sinon dans *La Nouvelle Revue Française*, entre un chapitre de la *Psychologie de l'Art* et un *Entretien avec le professeur Y* ?

MARCEL ARLAND

LE ROMAN

ÉTRANGERS SUR LA TERRE

Théophile, fils d'un homme chétif et d'une opulente beauté flamande, est le héros du roman de Franz Hellens intitulé *Mémoires d'Elseneur*[1]. Ce n'est pas que Théophile ressemble à Hamlet ; cependant, il se trouve un jour dans la situation d'Hamlet : il découvre que son père a sans doute été tué, avec la complicité de sa mère, par un frère qu'ensuite elle épouse. Là, rien ne manque du mythe shakespearien, ni le spectre de la victime, ni le repas de funérailles, ni l'évocation du lit où se retrouvent les amants, ni la jalousie du fils, ni sa haine pour l'oncle devenu son beau-père. Le parallèle ne va pas au delà des faits, car un démon, et non le scrupule, agite cet être cependant baptisé ami de Dieu. On ne sait s'il faut appeler sa passion goût de meurtre ou besoin de justice, s'il exécute les obscurs desseins de Dieu ou s'il obéit aux inspirations de l'enfer. Théophile concerte une subtile vengeance, glisse une vipère dans le lit où sa mère et son beau-père dorment à demi nus. L'homme meurt, mordu au talon. Théophile sauve sa mère, atteinte à la hanche, en suçant le venin. Double, horrible et merveilleux plaisir : goûter le sang de ce qu'on aime, et lui rendre la vie, et, dans le même instant, torturer et faire mourir ce qu'on hait. La scène est atroce, d'un réalisme brutal et lyrique, une des meilleures du roman. Que devenir ensuite, sinon disparaître ?

Théophile gagne le port d'Anvers et s'embarque. Il a dix-sept ans. Trente-cinq ans plus tard, il revient. Il retrouve

1. Franz Hellens : *Mémoires d'Elseneur* (Albin Michel).

sa mère, malade et près de sa fin, mais aussi un double de l'homme qu'il a tué : Victor, le fils dont les amants lui avaient caché la naissance. A ce demi-frère, et sans que la moindre affection ni le moindre remords le poussent, Théophile, leur mère morte, abandonne maison, fortune et jusqu'à l'amour. Est-ce la bonté que l'âge apporte, ou simplement l'autre versant d'une âme divisée ? Ou bien si l'unité s'est faite dans cette âme, à la faveur d'un orgueil assez grand pour passer de la haine démoniaque à la divine indifférence de l'amour ? Est-ce pour signifier qu'au regard mystique les contraires se valent ? Dans le roman ils ne se valent pas. La sérénité magnanime de la troisième partie est moins convaincante que la frénésie souvent grandiose de la première — sauf tout ce qui concerne les rapports de la mère et du fils, dont la beauté se maintient intacte d'un bout à l'autre du livre : sauvage, amoureuse et rancunière passion d'un côté ; muette et passive complicité de l'autre. On dirait que l'amour de Théophile pour sa mère résume tout ce qu'est l'amour à ses yeux, et dont il fait avec d'autres des parts distinctes : avec Séraphine, l'amour angélique ; avec Julia, la sensualité avide de blessures et de meurtre.

A ne s'en tenir qu'au premier et au dernier récit, qui pourraient sans difficulté constituer un tout, on verrait dans *Mémoires d'Elseneur* un roman de caractères et de mœurs : tableau d'une adolescence haineuse et perverse, puis d'un âge mûr où s'est renversé le destin ; analyse d'une insolite passion entre une mère et un fils ; des êtres peints à traits noirs et précis, souvent caricaturaux lorsqu'il s'agit de comparses (le chanoine, la servante) ; de grands pans d'ombre coupés de lumières obliques, une vie violente, familière, ressemblante dans le détail et cependant bizarre dans l'ensemble. Mais un récit fantastique, inséré au cœur du roman, sert de moyen terme entre la première et la dernière partie. Il est fait d'une substance différente, il est plus lourd, plus compact. On songe à ces pierres échappées du vide astral, qui percutent la terre et devraient, comme la pierre philosophale, changer ce qu'elles touchent. Mais elles ne changent rien. Ici non plus, rien n'est changé. Le récit des aventures de Théophile à bord du *Slonsk* demeure une

énigme, dont rien ne déborde. Ce qui existait chez le Théophile réel est repris chez le Théophile fantastique, étranger sur la terre, magnifié, exalté jusqu'au symbole, jusqu'au cauchemar. La main gauche coupée de l'enfant Théophile, qu'une main de fer a remplacée, l'homme Théophile s'en sert sur le *Slonsk* pour assommer et déchirer ses victimes. Peut-être. Mais comment participer au délire de ce Théophile devenu oiseau de proie, aigle, vautour, qui efface le temps, que le temps efface, et qui ne se retrouve ni dans le réel ni dans le rêve ? Théophile sur le *Slonsk* est un fantôme d'homme sur un vaisseau fantôme. On ne le saisit jamais. Une poésie de fin du monde s'échappe cependant par éclairs de ces pages obscures : l'immobile vaisseau du Vieux Marin navigue alors entre le ciel brûlant et le miroir des vagues, et l'on croit voir une flamme droite monter dans le plein jour.

Ce feu, tantôt fumeux et furieux, tantôt pur et presque bleu, donne aux *Mémoires d'Elseneur* leur couleur métaphysique, leur aura de soufre et de lumière. On en perçoit la présence aussi vivement, sinon plus, dans la part réaliste du livre, car il ne s'agit pas pour Franz Hellens de délimiter chez l'homme l'ordinaire et le monstrueux, l'ange et le démon, mais de faire sentir en chacun des êtres qui vivent le passage de ce feu par lequel ils vivent. Ses moyens relèvent de l'art baroque : le sublime naît du trivial, l'insolite du familier, l'équilibre de l'outrance. On dirait que la main de fer de Théophile arrache les personnages à l'univers quotidien pour les établir dans l'univers mythique que seuls connaissent ou pressentent les visionnaires, dont seuls ont donné l'idée quelques poètes et des peintres fous, peintres d'enfer ou d'apocalypse. D'ordinaire, les romanciers ne s'y aventurent pas. Ici, tout paraît ramené aux premiers temps, aux derniers temps, comme s'il était vrai que l'homme fût le reflet du monde, comme si dans l'homme la chair et le sang figuraient les boues de la création et les eaux du déluge, et que l'âme invisible fût une étincelle du feu élémentaire, le fugace miroir de Dieu.

*

En quittant *Mémoires d'Elseneur* pour l'histoire des fils d'Avrom — deux romans de Roger Ikor, *La Greffe de Printemps* et *Les Eaux mêlées* [1], consacrés à la chronique d'une famille, — on abandonne le symbole pour sauter à pieds joints dans une vérité géographique, historique et sociale. Il s'agit de l'implantation d'une famille de juifs polonais en pays français. Ces étrangers sur notre terre, autre langue, autre sang, autres mœurs, comment vont-ils se fondre dans nos familles fermées, dans notre pays dur et secret sous son masque débonnaire, avec tout le passé plus ancien que le nôtre qu'ils traînent après eux, et ce nom de Mykhanovitzki dont on dit grossièrement chez nous qu'il est à coucher dehors ? Ce serait facile pour Yankel, venu vers 1908 ou 1909 de son ghetto de Rakwomir faire des casquettes à Paris. Il s'établirait tout de go, bon ouvrier comme il est, dans une famille française, s'il était seul. Mais il est marié. La douce Hannê le rejoint, avec leur fille, puis ses frères arrivent l'un après l'autre, puis sa sœur, puis le père et la mère. La rue des Rosiers est un havre où l'on parle yiddish, la France un paradis où les agents ne vous traitent pas de sale juif et ne vous font pas descendre du trottoir, où tous les enfants pauvres vont à l'école, à la même école. Il y a deux ou trois scènes dont l'humour serre le cœur : le scandale où l'agent de faction à la Préfecture de Police plonge Yankel, parce qu'il ne le bouscule pas, la grande fessée que Yankel flanque à son fils Simon pour avoir dit que, s'il avait de mauvaises notes, c'est que l'instituteur était antisémite — et il s'appelait Lévy, l'instituteur. Mérite-t-on pareille confiance ? Il y en a d'autres où l'émotion vient de plus haut : la muette promenade du vieux Yankel, du vieux Baptiste, au cimetière de Virelay, leur mutuelle colère, leur commun désespoir devant la tombe de leur petit-fils à tous deux. On a mis une croix sur la tombe. Admettra-t-il la croix, le vieux juif déchiré par les fidélités partagées, la croix aboutissement dernier, ultime naturalisation ? Car le fils de Yankel a

1. Roger Ikor : *La Greffe de Printemps, Les Eaux mêlées* (Albin Michel).

épousé la fille de Baptiste, et Jean-Claude le petit-fils, engagé dans un maquis, a été fusillé à dix-huit ans. Le lyrisme juif, qui fait à chacun dresser en son cœur un petit mur des lamentations, permet d'exprimer ce que le natif de Virelay n'oserait penser sans rougir. Jamais ils ne seront pareils, mais quelle importance ? Ils sont humains, trop humains, ils sont vrais. Et il y aura leurs enfants.

Il faut du talent autant que du courage pour dire ainsi simplement des choses banales et graves, et faire la part des bassesses et des fautes, du ridicule et de l'absurde (car la part est faite : les lâches ni les braves, les ambitieux ni les généreux, les honnêtes ni les malhonnêtes ne sont d'un seul côté). Mais *La Greffe de Printemps* et *Les Eaux mêlées* existent en dehors de toute qualité ou recherche proprement littéraires. On n'y trouve aucun système, sinon le souci de l'exactitude et l'esprit de justice. La vue qui assimile le sang à la sève, et le cours des races au cours des fleuves, pour facile qu'elle apparaisse, ne manque pas de noblesse, ni de vérité. Cette honnêteté, cette générosité foncières, la solidité de la construction, le soin et la justesse dont sont marqués les rapports entre les milieux et les caractères, emportent la conviction. Plus encore, la vie intense dont sont animés les personnages. On n'en oublie pas un seul, Juif ni Français, homme ni femme. Mais les Juifs sont les plus vivants. Brave Yankel, étranger peut-être jusqu'à son dernier jour, mais on l'adopte.

DOMINIQUE AURY

LE JOURNAL DE KIERKEGAARD

A vingt-quatre ans, Kierkegaard s'éprend d'une enfant, de dix ans sa cadette. Tout va bien quelque temps. Rien n'empêche l'union. Puis, moins d'un an après les fiançailles, sans crier gare, l'homme renvoie sa bague et rompt, sans commentaires, mais irrémédiablement. Ici, ce n'est pas une exigence impériale, un regard de travers entre beaux-parents futurs qui gênent. Au contraire. C'est l'humeur « mélancolique » du fiancé, qui profite du beau fixe pour consommer le sacrifice. Kierkegaard *profite* de Régine pour sauter en Dieu. Première haie, la plus sensible. Et, s'il y a péché, c'est dans la mesure où sa résolution va le servir, l'aider, en exagérant sa souffrance au rouge vif. Le péché, c'est le plaisir qu'il éprouve à faire à sa mélancolie un tel cadeau, à donner à son vœu d'hermétisme un tel tremplin. Après ce coup, vis-à-vis de Régine, il interprétera un rôle. On dirait du Marivaux, *L'Épreuve*, à rebours. Pour qu'elle cesse de l'aimer, il mimera tous les aspects de la canaillerie, de l'indifférence. Afin de supporter, d'assumer *tout seul* la part éternelle de cet amour. Cas d'orgueil unique.

A vrai dire, il jouait sur du velours. Elle ne *pouvait* pas comprendre. Mais cette faiblesse féminine, cette jeune fille obligatoirement attirée par ce qu'il appelle la « mondanité », cet instant prodigieux lui délivre son certificat, son passeport de souffrance, on dira plus tard existentielle. (Quelle femme de ce monde eut jamais, dans son insignifiance même, une telle importance ?)

Il est bien évident que sa souffrance est volontaire. Non moins évident que, sans ce choix, il eût souffert tout autant. Mais *à côté*.

Elle lui arrache le rêve obscur de sa volonté mineure, lui

permet de ne pas faire *exprès* ce qu'il meurt d'envie de tenter, sans toutefois lui ôter la possibilité, sinon le devoir, de jouer avec elle le rôle de trompeur, avec toute la délicatesse requise. (C'est la distraction qui décrète l'amour, mais c'est l'attention qui le retire.) Car il y a chez Kierkegaard un amateur d'intrigues, un détective auquel tous les crimes de ce monde ne suffisent pas, un acteur. Simplement déclame-t-il son propre texte. (Quand je dis simplement !...)

Il rentre donc dans l'hermétisme souhaité, grâce à cette bizarrerie qui consiste à rompre avec une jeune fille parce qu'on l'aime. Il va se taire — à sa façon, car il faut beaucoup parler pour cacher un mutisme authentique, — observer les progrès de son silence. Sera comblé. Sept ans — je crois — après la rupture, Régine se marie. Il a gagné. Vingt sur vingt. Et de souffrir plus encore, tous les traits du corps tirés par un esprit fou d'absolu.

Son péché, c'est son silence. Mais eût-il parlé, dit : « Je te quitte parce que je t'aime, parce que je ne veux pas te perdre », il eût péché bien davantage. Quant au mariage, ç'aurait été diabolique. Tel est le dilemme. (On a parfois tendance à s'égarer du côté strictement physiologique : était-il impuissant ? etc. De telles recherches sont stupides, quoi qu'il en soit.)



Il y a ceux qui se prennent — ou veulent se prendre — pour quelque chose par rapport aux hommes, et ceux qui se prennent pour rien par rapport à Dieu. La plupart du temps, le cœur, ou ce qu'on voudra, tangue entre ces deux pôles d'inégale valeur, sans se décider pour un parti extrême, qui risquerait de faire sauter les plombs. On préfère adorer, statufier, ou qualifier d'exception, de héros, l'homme qui a osé. Beau débarras. On préfère parler d'*élus*. C'est très fin. (D'autant plus que toutes ces singeries sont peut-être justifiées. Mais, leur véritable principe nous étant caché, quelle odieuse et prétentieuse paresse de s'y référer !)

Un homme qui fait des tours de cartes, ou qui bat le record du cent mètres nage libre, oh ! c'est très bien, et encore bravo,

bravissimo, à s'en déchirer les mains. Et ceux-ci, et ceux-là ! Mais, enfin, tous ces tritons et virtuoses n'empêchent personne de dormir. Ni de veiller. On s'y fait. Question d'habileté, de musculature, de technique, comme on aime dire. Dès qu'un homme nous étonne, nous sommes prompts à trouver des *raisons* à notre étonnement. A penser, en cachette : « Bah ! huit heures par jour d'exercices, et j'en ferais autant. » C'est malicieux, mais faux, évidemment. D'ailleurs, on ne se mêle guère d'essayer. D'où les hommes admirent, avec quel entrain ! leurs semblables qui les étonnent correctement, dans la mesure du petit possible : un coureur cycliste, un comédien, un ministre qui tient plus longtemps que les autres, un écrivain au talent coquet... (Ce petit jeu va d'ailleurs très loin en littérature. Aujourd'hui plus que jamais. Lisez-vous *Arts* ?)

Dès que l'étonnement dépasse ce stade de bonne compagnie, merci, bonsoir, moi, je suis comme tout le monde. Je ne m'en mêle pas, modestie d'abord. Il ne faut pas se prendre pour ce qu'on n'est pas, etc. Raisonnement impeccable et qui ne porterait pas à conséquence, si : 1° on savait ce qu'on est ; 2° on ne gardait pas, en secret, une dent contre l'homme gênant. Au comble de cette dent, vous trouvez le meurtre collectif, autorisé.



Si Kierkegaard est déçu — lui qui s'étonne de ne pas mourir à trente-trois ans, — c'est bien de se voir ou ridiculisé, mais c'est à cause de ses jambes d'allumettes, de son parapluie, de ses pantalons cocasses, ou traité de génie. Il voudrait qu'on le condamne à mort, pour la grande cause. Mais voilà bien ce qui ne se demande pas. Kierkegaard est le plus grand jaloux du Christ. Après Judas.



Que n'a-t-on inventé ! La tour d'ivoire, l'art pour l'art, etc. Il est clair que tout cela ne tient pas debout. Quand je lis, sous la plume de M. Mauriac — ou propos d'interview, il n'importe, — que : « la tour d'ivoire cache bien des lâchetés »,

la tête me tourne. Qu'est-ce que de telles formules peuvent bien vouloir dire ? Qui vise-t-on ? Les sots, qui, sous prétexte d'indifférence au monde, reprisent éternellement le même trou de la même chaussette, et ne sauraient avoir lieu ? Ou les hommes qui ont tout jeté dans l'exercice passionné de ce qui deviendra leur art, et l'ont si bien fait, de si haute manière que la noyade totale de l'anecdote — et tout homme n'en est-il pas une ? — a finalement laissé croire à de simples jeux de leur part ? Mallarmé, entre autres, est-ce de l'art pour l'art ? Ou la tour d'ivoire ? Diable, l'ivoire coûte cher, à ce point de rareté. Mieux vaut Malagar, je suppose.

Il en est un peu de même pour le christianisme. On est parvenu à en faire une doctrine « défendable », un mot-à-mot à réciter par cœur quand il pleut.

On ne peut plus entrer dans une église sans tomber sur un prêtre aperçu la veille au cinéma. C'est ce qui s'appelle semer — en route — la bonne parole. Dès lors, je présume qu'il faut avoir fort envie de se faire pardonner pour accepter avec ce prêtre le chuchotement confessionnel.

On ne s'installe pas en Dieu comme dans un fauteuil à roulettes. Ce n'est pas une sinécure. Ce n'est pas non plus un martyre. C'est une volupté qui *dure*, qui n'a ni commencement ni fin, mais traverse tous les actes possibles, comme une vrille têtue dans un corps flasque et mouvant. Allez parler de « consolation » après cela, c'est du délire.

Entendons-nous. On ne peut pas demander à tous les chrétiens d'avoir l'esprit et l'audace d'un Kierkegaard. Ni exiger d'un homme qu'il soit pur. On sait bien que c'est impossible. Mais d'agir comme si c'était possible, sans aucun recours à l'hypocrisie ou à la superstition. (On peut vivre en instance de pureté. C'est même dans cet état qu'on éprouve le plus cruellement la sensation du péché.) Mais, au moins, d'assumer cette charge d'absolu qu'implique toute croyance d'ordre sacré, sans l'entretien difficile de laquelle on tombe dans le plus répugnant prosélytisme. Les prêtres actuels font des espèces de campagnes tièdes, comme nos députés. Vingt voix de mieux, c'est très important, n'est-ce pas, pour l'élection de... Dieu, devenu sujet de conversation. C'est bouffon. Père aux cieux !

(Il est heureux, voire providentiel, que le christianisme, dans ses racines profondes, ne dépende pas plus des prêtres que la littérature des écrivains. Mais on prend souvent l'effet pour la cause.)

***

« On ne voyait, à la naissance de l'Église, que des chrétiens parfaitement consommés dans tous les points nécessaires au salut... On n'entrait alors dans l'Église qu'après de grands travaux et de longs désirs : on s'y trouve maintenant sans aucune peine, sans soin et sans travail... Enfin on quittait, on renonçait, on abjurait le monde où l'on avait reçu sa première naissance, pour se vouer totalement à l'Église, où l'on prenait comme sa seconde naissance : et ainsi on concevait une différence *épouvantable*[1] entre l'un et l'autre, au lieu qu'on se trouve maintenant presque au même moment dans l'un et dans l'autre... » (PASCAL, *Comparaison des Chrétiens*.)

***

Où est la vie ? Son intérêt ? Son diamant ? A quel degré cesse-t-elle de se caricaturer, de rouler sur elle-même comme une toupie géante ? Jusqu'où peut-on garder la tête froide ?

Au lieu d'espionner Dieu, et ce lieu impensable, Kierkegaard espionne les hommes et l'homme qui est en lui ; « au service du Très Haut ». C'est un des effets les plus forts de sa dialectique inversée. Il ne pousse pas des cris pascaliens, à la Nietzsche. Non. C'est le contraire. Ne s'abandonne, ne s'abîme jamais. Mais glisse sa réflexion le plus loin possible, nommant tout ce qu'il voit, ou entend, comme un pionnier de l'abstrait déchiré. Ce n'est pas une expérience qui lui tiendrait lieu d'absolu pendant quelque temps. Mais un examen *in aeternum*. L'examinateur principal, choisi, faisant acte d'absence. Or « Dieu est l'homme qu'il faut ».

Mais on lui laisse le temps. Ce qui lui permet de penser jusqu'au bout, dans tous les coins, sa situation. Kierkegaard donne très exactement la sensation barométrique du trajet de

1. C'est moi qui souligne.

la foi. Car rien ne lui sera soufflé. C'est pourquoi sa pensée présente comme un traumatisme d'ordre surnaturel. Il plafonne en Dieu — comme don Juan plafonne en Éros, — ne cessant de colmater un jet ininterrompu que seule la *Grâce* lui permettrait de laisser couler librement, sans crainte ni tremblement. S'il lâche, il est perdu, car cette tension n'est maintenue que pour laisser tel quel, vierge, un disque voué aux seules rayures divines.

C'est aussi pourquoi il répète toujours la même chose, ne fait aucun progrès (consolation des brutes). État de banquise mentale. A ce degré, *lui* ne peut plus rien. Suspendu, en pleine cohérence. (Celle-là même de Rimbaud, dans le registre lyrique.)

Sa vie est une imitation de Jésus-Christ racontée par Socrate.

***

La solitude *tenue* n'est ni un exploit ni un retrait. C'est un plaisir, comme l'incognito. Rien ne prouve que le plaisir soit un phénomène heureux.

***

D'où vient maintenant que la lecture de Kierkegaard puisse être exaltante, bouleverser ? C'est que nous sommes tous situés quant à Dieu, chrétiens ou non, et que ce qu'écrit Kierkegaard ne *déporte* jamais, concerne l'homme normal, sans dons particuliers. L'étude de la vie, et son fracas, nous livre Kierkegaard avant même que nous connaissions ses œuvres. Il a du bon sens, avec tout le tragique vécu, dans les lieux mentaux où d'habitude la pensée la plus jalouse d'elle-même se ride, s'effrite, renonce ou tourne — le vent se lève... — se suicide. Bref, il est *sérieux* sans interruption, grâce à son intelligence des situations intermédiaires, à sa tenue, à sa gaieté. (Toute énergie, tout émergement hors d'une souffrance qui *devrait* tuer son homme provoque l'enjouement. Tout esprit complice de sa proie est obligatoirement gai, allègre, fringant.)

Il habite la fine lame de nos pensées le plus quotidiennement obsédantes, il les garde pour ainsi dire et s'y tient ferme, conscient du privilège. Il n'est pas nécessaire de *traduire* Kierkegaard pour le comprendre. Mais de vivre, oui. Sans vague à l'âme. Nulle envie de le traiter de poète, d'artiste, d'inspiré, de génie. Ce serait l'insulter. Il en est de même, au degré supérieur, pour le Christ, qui, pourtant, en fait d'improvisations...

S'il nous paraît lointain, c'est parce que nous ne voulons pas de nos exigences les plus *naturelles*, dont les impératifs sont universels et remontent à l'enfance de l'homme. Vivre — à certaines conditions présentes à tout homme, quel qu'il soit, vivre est probablement génial. On ne le croirait pas.

GEORGES PERROS

LE THÉATRE

L'ÉCOLIER LIMOUSIN ET LE PETIT ORGANON

> Force m'est de constater que beaucoup de mes déclarations sur le théâtre sont mal comprises. Cela est particulièrement remarquable dans les lettres ou les articles qui m'approuvent.
>
> BERTOLT BRECHT.

J'avoue que ce n'est pas d'un cœur léger que j'ai appris, en ouvrant le numéro de février de la revue *Théâtre Populaire*, que nous autres, Européens, nous sommes trompés pendant vingt-quatre siècles en matière de théâtre. Certes, je me méfie infiniment des habitudes, des opinions toutes faites, des traditions ; le réexamen des principes, la remise en question des dogmes sont, en toute matière, signe excellent de vie et de mouvement, sinon nécessairement de progrès. Mais devoir renoncer d'un coup à vingt-quatre siècles de théâtre, d'expériences, de culture, avoir à oublier sur-le-champ Shakespeare, Molière, Eschyle, être contraint de renier sans plus attendre tout ce que l'on a cru, admiré et aimé au cours de la petite part que l'on a occupée de ces vingt-quatre siècles, voilà de quoi troubler, et jusqu'à l'angoisse, quiconque n'a pas encore pris l'habitude d'apprendre l'Histoire et la Littérature dramatique en des manuels à feuillets mobiles.

Je dois dire que la revue *Théâtre Populaire* ne laisse pas longtemps l'honnête homme dans cette angoisse. Dès la ligne 12 de son éditorial, elle annonce le salut : il est à portée de notre main. « Or un homme vient... » Ainsi parlaient, à peu près, saint Jean-Baptiste et Boileau. Qui est cet homme, dont l'œuvre efface vingt-quatre siècles de théâtre ? Quelle est

cette borne zéro du Théâtre ? On nous livre tout de suite son nom : c'est Bertolt Brecht. Et nous vivons, sans nous en douter, en l'an 33 de l'ère brechtienne.

Je crois que rarement la volonté puérile de nier le passé et d'inventer un dieu risquèrent de rendre ridicule ou nuisible un homme qui ne l'est point, comme le font les pages de *Théâtre Populaire* qui suivent ce fracassant éditorial. Et je ne crois pas, je suis sûr, que jamais délire verbal, solennels enfoncements de portes ouvertes, violente affirmation du faux, bizarre négation d'évidences n'ont été accumulés en si peu de pages autour d'un seul homme de théâtre.

Quelle est donc l'erreur fondamentale sur laquelle ont vécu les auteurs, les acteurs et le public de ces vingt-quatre derniers siècles ? La voici clairement formulée : « Plus le public est ému, plus il s'identifie au héros, plus la scène imite l'action, plus l'acteur incarne son rôle, plus le théâtre est magique, et meilleur est le spectacle. » Et quelle est la Vérité découverte par Bertolt Brecht et qui va supplanter cette erreur ? La voici, moins clairement exprimée, déjà : « Le public ne doit s'engager qu'à demi dans le spectacle, de façon à *connaître* ce qui y est montré au lieu de le subir ; l'acteur doit accoucher cette conscience en dénonçant son rôle, non en l'incarnant ; le spectateur ne doit jamais s'identifier complètement au héros, en sorte qu'il reste toujours libre de juger les causes, puis les remèdes de ses souffrances ; l'action ne doit pas être imitée, mais racontée ; le théâtre doit cesser d'être magique pour devenir critique, ce qui sera encore pour lui la meilleure façon d'être chaleureux. »

Ces propositions sont directement tirées du *Petit Organon pour le Théâtre* (titre ambitieux et dangereusement aristotélicien) de Bertolt Brecht, dont *Théâtre Populaire* publie quelques extraits. Bertolt Brecht, grand dramaturge et homme de théâtre complet, cède là à la manie qu'ont eue tous les hommes de théâtre passionnés, et qui consiste à dogmatiser à outrance, à réduire en catéchisme les opinions qui sont les leurs et à transformer en versets bibliques ou en articles de code universel leurs propres principes et qui ne valent que pour eux. Ce *Petit Organon* explique assurément et justifie le théâtre de Brecht — que le public populaire

français, dont je suis, connaît mal d'ailleurs, et sur lequel *Théâtre Populaire* apporte peu de lumières. Mais nous en savons assez, par les représentations de *Mère Courage* données par Jean Vilar, et par celles, simplement admirables, qu'en a données Brecht lui-même lors du passage du *Berliner Ensemble* au Festival de Paris, ainsi que par les créations qu'a faites Jean-Marie Serreau de *L'Exception et la Règle* et d'*Homme pour Homme*, pour nous être aperçus que ce théâtre, original et fort, est une œuvre de combat politique. Cela n'enlève rien aux profondes et rares qualités dramatiques de *Mère Courage*. Cela enlève beaucoup de valeur générale aux dogmes définis par Brecht, et qui peuvent bien valoir pour un théâtre de démonstration politique (à condition toutefois que ce théâtre soit l'œuvre d'un homme de quelque génie), sans pouvoir aucunement prétendre à constituer une révélation — à être même une simple révolution, — non plus qu'à régir souverainement le théâtre. A moins, naturellement, que, par décret signé du *Théâtre Populaire*, il soit entendu que seul mérite le nom de théâtre le théâtre de combat politique ; qu'au sein de celui-ci le théâtre communiste allemand sera seul qualifié pour le représenter ; et que Bertolt Brecht est nommément désigné pour l'incarner. A quoi tend d'ailleurs tout ce numéro de *Théâtre Populaire*.

La grande invention brechtienne, celle sur laquelle cinquante pages de la revue suffisent à peine à contenir les marques d'admiration qu'elle éveille, celle qui annule ces fameux vingt-quatre siècles de théâtre, est le *Verfremdungseffekt*. C'est un mot qui, assurément, est tout de suite devenu familier au public populaire. Il signifie « effet de distanciation » et a dès maintenant pris sa place dans l'argot de théâtre sous le nom d' « effet V ». Mais cinquante pages d'admiration suffoquée ne suffisent pas à expliquer en quoi consiste l'effet V. La définition la plus claire que j'en ai trouvée, c'est encore au *Petit Organon* que je la dois : « Pour produire des effets V, l'acteur fait table rase de tout ce qu'il a appris en vue de provoquer l'identification du spectateur avec son personnage. Comme son propos n'est plus de mettre son public en transes, il ne faut pas qu'il s'y mette lui-même... S'il a à représenter un possédé, il doit se garder d'être lui-

même un possédé, sinon comment le spectateur reconnaîtrait-il ce qui possède le possédé ? » Il me semble avoir lu quelque chose sur ce thème, dans le *Paradoxe sur le Comédien*. Je crois même que le sujet était traité à fond.

Seulement, si le théâtre est tout ce que l'on veut — art, sorcellerie, magie, simple récréation, riante correction des mœurs, moyen de propagande politique ou religieuse, — il n'est pas, et ne peut pas être, simple vue de l'esprit. C'est ce qu'ont oublié les laudateurs de Brecht, qui, avec la gravité et dans la langue de l'écolier limousin haranguant Pantagruel, dissertent sur Brecht et l'effet V. Il y a là, et je regrette d'avoir à le dire, car j'en connais les auteurs et les sais débordants d'intelligence et de culture, des pages qui rappellent irrésistiblement les discussions immortelles de Bouvard et de Pécuchet sur l'art dramatique en général et la tragédie en particulier. Ce ton tranchant, ces affirmations catégoriques, il ne me déplaît jamais, il m'intéresse de les trouver sous la plume d'un homme de théâtre pour qui le théâtre est une réalité de chaque jour et qui sait que le théâtre est fait de vraie chair, de trompe-l'œil, d'étoffes, de mots, de gestes et de lumière. Je les comprends mal lorsqu'ils sont le fait de purs théoriciens du théâtre. J'en sonde la vanité lorsque je lis sous la plume de l'un d'eux, au terme d'une étude de dix pages sur le théâtre de Brecht : « La représentation théâtrale, devant et pour un public, n'est pas pour ce théâtre qu'un phénomène accessoire. Elle lui confère sa véritable existence. » Quelle découverte ! J'en mesure l'innocence lorsque, lisant les six pages où est défini l'« acteur de l'ère scientifique », j'en arrive à la paisible conclusion : « l'acteur de l'ère scientifique, s'il veut soumettre à la critique — d'une manière à la fois belle et intelligible — le comportement social de ses personnages, devra exercer continûment et intensément ses facultés d'observation et de réflexion ». Ce que conseillait sans doute Racine à la Champmeslé. J'en vois l'étroitesse lorsque je lis que « l'écrivain doit se considérer à la fois comme chercheur scientifique et comme combattant révolutionnaire ». Et j'en découvre la profonde inanité lorsque je vois un critique dramatique parfaitement pertinent, M. Roland Barthes,

si habile cependant à dénoncer les mythologies dont nous nous encombrons, enfourcher d'un bond léger le dada du *Verfremdungseffekt* — le fameux effet V — et en faire la pierre de touche de sa critique du *Macbeth* mis en scène et joué par Jean Vilar. Cela donne d'extravagants résultats, et qui, comme il le dit, et comme je suis le premier à le reconnaître, « produisent un malaise dans la critique traditionnelle ». Nous avions remarqué, et dit, que Vilar ne nous semblait pas être Macbeth. En modestes critiques traditionnels, nous avions comparé le personnage de Macbeth tel qu'il nous apparaît dans Shakespeare et le Macbeth que nous avions vu au Palais des Papes. Et nous trouvions que le Macbeth du Palais des Papes était trop lucide, trop intelligemment conscient. Et nous avions, par contre, été émus, et de cette émotion que, naïvement, depuis vingt-quatre siècles, nous attendons avec passion du théâtre, par la Lady Macbeth de Maria Casarès. En deux mots, Macbeth-Vilar nous avait laissés froids, et Lady Macbeth-Casarès nous avait élevés au-dessus de nous-mêmes, nous avait contraints à quitter pour un instant notre position de spectateur et à participer directement aux ambitions et aux désespoirs de Lady Macbeth. Eh bien ! c'était un faux plaisir ; nous continuions naïvement notre course sur cette lancée de vingt-quatre siècles d'erreurs que la critique de l'ère scientifique vient stopper. Maria Casarès avait tort de nous émouvoir ; elle s'abaissait ainsi au simple rang d'« actrice de participation » — car il y a déjà un vocabulaire scientifique pour la critique scientifique. Et Vilar, s'il n'était point du tout Macbeth, c'était par un effet suprême de l'art. Il n'avait pas atteint encore tout à fait l'effet V, mais il était déjà sur la bonne voie. Il avait atteint déjà la « conscience », et doit incessamment parvenir au stade suprême de la « distanciation ».

Mais comment ne pas s'amuser à découvrir, au terme de la lecture des dix savantes pages dans lesquelles M. Bernard Dort, véhément et affirmatif, démonte « les éléments consubstantiels à la dramaturgie brechtienne », que décidément, en ces vingt-quatre siècles de faux théâtre, la seule pièce qui mérite presque l'épithète de « pré-brechtienne » est le modeste *Crainquebille* d'Anatole France ? Cela, M. Dort ne le dit pas.

Mais, après études approfondies des pièces jouées depuis vingt-quatre siècles, ce n'est vraiment que dans *Crainquebille* que j'ai trouvé réunis à peu près tous ces éléments brechtiens consubstantiels. Il y a là, en effet, la fameuse *Strassenszene* (en français « scène de la rue »), et il y a sa transformation en épique ; il y a historicisation et socialisation du sujet, qu'un choix politique a déterminé. Le décor correspond aux plus brechtiennes exigences : cette rue Lepic aux environs de 1890 permet de reconnaître « à certaines caractéristiques précises, matérialisées, l'époque, la société que l'auteur prétend soumettre à son jugement ». Enfin le leitmotiv : « Mes choux ! Mes carottes ! Mes navets ! » a quelque chose de poignant, lorsqu'on comprend que par ce chant « l'acteur se détache de l'action » — cependant que « la commentent » les commères attroupées autour de la charrette du héros. Quant aux effets de distanciation, les Comédiens Français, interprètes de *Crainquebille*, les obtiennent avec une déconcertante facilité. Et voilà pourquoi nous pouvons conclure, avec M. Dort, que la dramaturgie francienne « ne saurait se figer en une esthétique, ni aboutir à une éthique théâtrale. Fondée sur une analyse dialectique des rapports du théâtre et de la société, cette dramaturgie qui postule la liberté du spectateur demeure ouverte sur une véritable *politique* du théâtre ». Certes !

Les théoriciens en chambre de la poésie sont parvenus à détourner de la poésie les poètes d'abord, puis le public. Les polisseurs et repolisseurs de la technique du roman ont tant fait que le succès du puéril *Bonjour Tristesse !* en devient presque sympathique. Voilà les écoliers limousins qui débarquent au théâtre, un petit organon tout neuf sous le bras. Vont-ils si bien embrouiller les choses qu'ils chasseront le public du théâtre pour n'y plus accueillir que les agrégés et docteurs en Théâtre Populaire ?

JACQUES LEMARCHAND

NOTES

LA POÉSIE

RENÉ CHAR : *Poèmes des Deux Années : 1953, 1954* (G. L. M.) ; *Recherche de la Base et du Sommet*, suivi de *Pauvreté et Privilège* (Gallimard).

Il est difficile de parler de René Char ; il est difficile de parler de lui *justement*. Ce poète, en effet, qui vit retiré, qui fut un homme d'action dont la figure demeure dans toutes les mémoires, que nul ne saurait soupçonner de demander à l'amitié quoi que ce soit qui ressemble à ces douteux tributs d'éloges dont on fait aujourd'hui si communément échange — ce grand poète souffre, aux yeux du lecteur bienveillant, mais non fanatique, de l'excessive maladresse de ses panégyristes patentés. Par quel hasard s'est constituée cette sombre escouade de suiveurs qui semblent avoir trouvé en sa personne une victime de tout premier choix, je l'ignore ; le fait est qu'on ne peut s'empêcher de s'irriter de l'attitude quasi fétichiste que marquait naguère à son endroit un M. Pierre Berger, par exemple, quand il lui ouvrit avec fracas les portes de la Fête chez Seghers. Cas extrême, mêlant inextricablement vénération et pastichage, qui offre matière à d'infinies méditations.

On en voudrait fort à Char d'avoir toléré, fût-ce une fois, pareil Mentor, s'il n'était en définitive, parmi les poètes qui atteignent avec lui à leur pleine maturité, l'un des plus passionnants. J'emploie à dessein ce terme un peu galvaudé pour signaler le caractère comme banalement aventureux que revêt toute incursion sur le territoire qu'il couvre de son ombre poétique... Car c'est peut-être au moment même où, excédé par ce tour abrupt qu'il affectionne et qui l'enchaîne, on va dire non, et quand son dédain des plus simples vertus de la langue s'est de toute évidence changé en pur artifice, que Char est le plus près de vaincre, que ce chant tout particulier qui est le sien *commence*.

Ces *Poèmes des Deux Années* sont bien malencontreusement disposés. Le recueil s'ouvre sur ces vers :

Harpe brève des mélèzes,
Sur l'éperon de mousse et de dalles en germe
— Façade de forêts où casse le nuage —
Contrepoint du vide auquel je crois[1].

C'est tout. Quitte à passer pour le Philistin le plus emmitouflé dans son philistinisme qu'il se puisse imaginer, je dirai que ce genre de choses ne me retient guère ; que, lorsque, j'y achoppe, à part moi je soupire presque l'impérial soupir : qu'il m'échappe un charitable, mais irrésistible *Qualis artifex perit* ! Mais taisons cela, et oublions ce qui aura pu faire renaître, par la suite, notre réticence première, puisque ce petit livre nous apporte aussi bien quelques pages admirables, en tout point dignes de cette attention amoureuse sans quoi les plus fortes œuvres jamais ne nous livreraient rien. Travaillons donc à nous en contenter...

Que citer ? *Front de la Rose, Le Vipéreau ?* Mais voici qui est plus que beau : *La Chambre dans l'Espace*, page 41 :

Tel le chant du ramier quand l'averse est prochaine — l'air se poudre de pluie, de soleil revenant, — je m'éveille lavé, je fonds en m'élevant ; je vendange le ciel novice.

Allongé contre toi, je meus ta liberté. Je suis un bloc de terre qui réclame sa fleur.

Est-il gorge menuisée plus radieuse que la tienne ? Demander, c'est mourir !

L'aile de ton soupir met un duvet aux feuilles. Le trait de mon amour ferme ton fruit, le boit.

Je suis dans la grâce de ton visage que mes ténèbres couvrent de joie.

Comme il est beau ton cri qui me donne ton silence !

On songe au mot de Caillois : « Cette grâce qui ne descend que sur les appliqués. »

***

Recherche de la Base et du Sommet : ensemble de lettres, de textes épars, dont certains datent des années de guerre. *Pauvreté et Privilège* : Char parle d'Héraclite, de Hugo, d'Éluard, de Braque, d'autres peintres amis. Dans une lettre : *Les choses horribles m'ont rendu simple.*

PIERRE OSTER

1. « Vers l'arbre frère aux jours comptés ».

EDMOND FLEG : *Écoute, Israël* (Flammarion).

Le poète a le choix. Il peut supposer malicieusement le poème tout fait, mais inaperçu ; alors il plante des clous de girofle pour éveiller notre goût, des étoiles à menues têtes irradiantes pour nous rendre sensible la soie des ténèbres. Ou bien, prenant pitié de nos rapports avec le monde, il réinvente le temps. En ce cas, son poème est immense, diluvien, emporte dans ses remous les fétus de nos certitudes. Ce dernier parti est celui d'Edmond Fleg, rassemblant et révisant son œuvre de plus de quarante années : *Écoute, Israël.*

En ce temps-ci où les critiques se sont constitués en tribunal révolutionnaire au nom de l'impossible poésie pure, Fleg ose une Légende des Siècles. Plus même, car il ne s'agit pas d'une suite de morceaux de bravoure, mais d'un seul mouvement, construit de l'intérieur par sa propre âme. Et le moindre défi n'est pas de redire, maintenant, *Booz endormi* ou *Les Trompettes de Jéricho, Moïse, La Colère de Samson* ou *La Fille de Jephté.* C'est la comparaison avec les chefs-d'œuvre antérieurs qui montre le mieux à quel point est neuve en français la tentative de Fleg. Ses héros ne sont plus des statues aux carrefours du jardin poétique, mais les divers visages d'un même esprit ; non plus idoles sur leurs socles, mais l'entière et indivisible procession du genre humain.

Ne pas s'étonner que les moyens et les effets soient autres. Beaucoup moins de recherche formelle : rime sans surprise, métrique sans grande rigueur et plus souvent rythme oral que contrainte ; point de lyrisme gratuit, même dans les chansons qui surgissent ici et là ; le déploiement plus que la concentration; le véritable domaine épique. Tout est subordonné à la marche, les lenteurs, les redites, les abondances et les silences. Ceux-ci, abrupts, tombent moins sur un vers réussi que sur le simple énoncé d'un site humain poignant.

Ainsi la mort de Moïse n'est du tout traitée comme par Vigny. Le paysage n'est plus somptueux décor, mais une voix basse de monts déchiquetés répondant à la souffrance obscure des vieux os : *Nous aussi sommes nés pour mourir.* Puis c'est Dieu qui parle. Moïse finit par se laisser convaincre, moins lassitude humaine que maturité du destin. Alors les Archanges, et l'Ange de la mort, refusent à tour de rôle de toucher à la vie du vieux visionnaire. Dieu se résout, comme le Charlemagne d'*Aymerillot*, à faire lui-même ce dont tous ont peur : cueillir l'âme de Moïse. Deuil du peuple, deuil de la terre ; joie du ciel aussi : *Sa demeure est en moi, nul ne peut le reprendre.* Sur quoi, pour seul écho (dont l'énigme nous enveloppe plus réellement que le *Jésus pleura* de Hugo) : *Et Dieu pleura.*

De même pour la Fille de Jephté, le drame est déplacé et doit moins au ton qu'aux épisodes. Au lieu de seulement remuer nos

sentiments, Fleg s'en sert pour mettre en cause les causes. La femme de Jephté supplie le grand-prêtre. Celui-ci refuse de délier Jephté de son serment à moins qu'il ne vienne lui-même l'en prier. Jephté repousse cette humiliation :

Sacrifiée, ainsi que l'âme d'Israël,
Entre l'orgueil du glaive et l'orgueil de l'autel
La fille de Jephté que la flûte accompagne
En attendant la mort, pleure sur la montagne.

Les Trompettes de Jéricho font une réponse troublante à l'optimisme de Hugo. Achab, voyant le site maudit, fait, par défi, rebâtir les remparts. Les trompettes invisibles se mettent à sonner pour en interdire l'accès. Achab parodie, par sept processions obscènes autour de la ville, le geste de Josué. Au septième tour, il a raison des saints fantômes :

Et sur leur char souillé, menant leurs dieux stériles,
Achab et Jézabel entrèrent dans la ville.

Ce qui avait été élagué comme secondaire par ses prédécesseurs ou ignoré par ceux pour qui la Bible était coupée du peuple biblique, Fleg en fait le nerf de son œuvre. Des thèmes qu'on croyait épuisés par leur réussite, figés dans leur beauté, affirment une vitalité brutale. La paraphrase, la méditation romantique sont bousculées par un souffle qui ressuscite presque tous les grands gestes de notre humanité, ceux causés ou soufferts par Israël.

Ici tente de se résoudre une alternative dont nos poètes ont souvent pâti : être universel et alors abstrait ou s'enraciner comme on se borne ; ouvrir l'avenir en bridant le passé ou cultiver un passé vivace qui étouffe l'avenir. Bénéficiaire de deux traditions populaires de l'universel, l'hébraïque et la française, *Écoute, Israël* reste un village habitable (dont on connaît toutes les familles) en même temps que le plus grand univers possible (depuis la vision initiale déterminant sa genèse jusqu'aux abîmes apocalyptiques au bord desquels est posé le monde moderne, en passant par les lumières et les douleurs de l'Antiquité, du Christianisme, de l'Islam et de la Science).

Pourtant quel poème sur l'un de ses plateaux de balance n'a quelques poussières qui suffisent à en incliner le fléau et l'empêchent d'être LE poème ? Quelques grains de trop côté intention, peut-être, ici, ou pas assez côté fumet. Aller loin ou vite coûte, à une poésie, de son terroir. On n'a plus cet enchantement continu, cette suite de miracles qui de vers en vers nous tient en haleine et nous mène où nous ne songeons pas.

Tant de poètes, hélas ! de peur d'enjamber notre raffinement mallarméen, piétinent dans de si petits clos que doivent être et saluées et chéries les audaces de Fleg, celles non seulement de

l'inspiration et de la charpente, mais de maintes réussites d'exécution dans l'image et la sonorité, dans la répétition et le dépouillement. Si son poème souffre parfois dans sa chair, ce n'est que de son propre souffle.

JEAN GROSJEAN

***

LA LITTÉRATURE

JEAN POMMIER : *Aspects de Racine,* suivi de *L'Histoire littéraire d'un Couple tragique* (Nizet).

Sous ce titre, M. Pommier, professeur au Collège de France, a groupé diverses études dont la plupart ont déjà été publiées dans des périodiques avant de l'être dans le présent recueil.

Traitant de la personnalité de Racine, l'auteur des *Aspects* nous parle tour à tour de l'*homme secret* (du libertinage de son imagination, de son faux ménage et de sa « cabale » alors qu'il écrivait, lui, un des historiographes de Louis XIV, une histoire du monastère persécuté de Port-Royal). M. Pommier nous parle aussi des relations de Racine avec Molière, des premières marques d'intérêt de celui-là pour la du Parc. Chemin faisant, M. Pommier nous propose son explication du silence de Racine entre *Phèdre* et *Esther*. Il attribue ce silence au fait que le poète s'est trouvé absorbé par ses fonctions d'historiographe, et au fait qu'il sentait le goût public se détacher de la tragédie et se porter vers l'opéra.

M. Jean Pommier aborde également la question de la « disgrâce » de Racine, qu'il explique par les relations du poète avec la comtesse de Gramont, attachée à l'esprit de Port-Royal comme lui-même, qui faisait figure de directeur spirituel « janséniste » parmi les gens de cour.

Les pages sur « la construction de *Phèdre* », qui relèvent moins de l'histoire que de l'étude de la technique littéraire, nous paraissent plus intéressantes encore. M. Pommier y multiplie les plus fines remarques sur le choix du sujet, sur les raisons pour lesquelles le poète a fait d'Hippolyte un amoureux, sur les motifs de l'absence de Thésée, sur le retour de celui-ci. M. Pommier note que Racine a imité d'Euripide les situations où Phèdre se comporte en épouse, et de Sénèque celles où elle se comporte en veuve. Puis l'auteur des *Aspects* se livre à d'autres considérations judicieuses sur l'âge et la mort de Phèdre, sur son « jésuitisme », etc.

Dans le quatrième livre de l'ouvrage, intitulé : *Langage et*

poésie, M. Jean Pommier montre, par de nombreux exemples, que le vocabulaire de Racine est beaucoup moins abstrait qu'on ne l'a cru, et que la personne physique des héros raciniens, leurs parures, leurs vêtements, ou encore les lieux de leurs actions tragiques offrent bien plus de réalité qu'on ne l'admet d'ordinaire.

Quant à l'*Histoire littéraire* du couple tragique de Phèdre et Hippolyte, qui fait suite aux *Aspects* de Racine, elle constitue une sorte de caractéristique comparée de ces deux personnages dans les principales tragédies dont ils sont les protagonistes : celle d'Euripide, où Hippolyte nous apparaît ainsi qu'une espèce de « vierge martyr », et Phèdre ainsi qu' « une femme comme il faut » ; celle de Sénèque, où Hippolyte a les traits d'un « homme des bois », et Phèdre ceux d'une « femme mal mariée » ; celle de Garnier, où Hippolyte est « un dévot superstitieux », et Phèdre « une sorte de neurasthénique » ; celle de la Pinelière, etc.

Telles sont les grandes lignes d'un recueil qui offre, on le devine, des trésors d'érudition, de rapprochements fructueux, de justesse. En vérité, M. Pommier excelle à redresser les erreurs et à « déromancer » certaines biographies.

Sans doute, çà et là, le lecteur des *Aspects* se demandera-t-il si les points étudiés par l'auteur sont toujours aussi importants, pour l'intelligence de l'œuvre, que le laisseraient espérer les dimensions des études qui leur sont consacrées.

Et l'on se demandera de même si M. Pommier n'est pas, parfois, un peu bien sévère pour Racine, pour l'homme, pour son caractère. Où sont les grands écrivains qui furent des saints, ou seulement des héros, ou seulement d'excellents caractères ? N'est-il pas vrai qu'en général la plume des hommes de haute vertu ou de grand courage nous semble assez fade et transie ?

Mais, en dépit de ces légères réserves, qui sont plutôt des regrets, il faut reconnaître que le livre de M. Pommier, où abondent les précisions historiques, renferme aussi des aperçus critiques et esthétiques d'une rare qualité.

LÉON BOPP

JULES VALLÈS : *Œuvre*, publiée par Gaston Gille. *Les Œuvres*, publiées par Lucien Scheler avec des préfaces de G. Monmousseau, Marcel Cachin, Francis Jourdain (Éditeurs Français Réunis). *L'Enfant* (André Sauret).

La politique a fait du tort à Vallès. On a mis quelque soixante ans à s'apercevoir qu'il était l'un de nos premiers écrivains. Non pas sans bavures, ni sans déchets. Ce pamphlétaire tâche par-

fois d'être un grand romancier ; mais il ne sait pas parler des femmes. Un grand dramaturge — mais il ne sait pas faire parler les hommes. Un grand révolutionnaire ; mais il a horreur des doctrinaires et (comme il disait de Marx) des *théoristes*. Un grand critique ; mais il appelle Baudelaire « ce cabotin fanfaron », traite Victor Hugo de « polichinelle piteux », se plaint que Balzac « nous donne à tâter du bronze au lieu de chair » et que George Sand n'ait pas la moindre idée de « la vie intime ». Bref, il confond politique et littérature. Mais de lui-même il parle admirablement. Somme toute, il ne sait que raconter ses souvenirs et dire ses sensations. Il ne s'analyse même pas : il s'expose. Avec *L'Enfant*, c'est moins un livre qu'un homme qui entre dans la littérature française.

D'où vient qu'on l'ait imité sans vergogne. Le jeune Vingtras, en révolte contre l'école et les pions — mais d'abord contre une famille, qui le livre aux pions — rejeté plus tard vers les réfractaires de tout poil : ratés, camelots, banquistes, romanichels, filles publiques — fait l'un des héros — que dis-je, fait le héros même — du XIXe siècle vieillissant. Il s'appelle Rabosson chez Abel Hermant, et, chez Mirbeau, Sebastien Roch, Jack chez Alphonse Daudet ; chez Barrès, André Maltère, et chez Richepin, Richepin. C'est contre lui qu'invective Bloy, non sans quelque tendresse. C'est de lui que Barrès tient d'abord sa haine des maîtres et des lois. C'est son « cas » que Bourget tente à deux reprises d'expliquer : dans *L'Étape*, puis dans *Nos Actes nous suivent*. (Quel beaux titres !) C'est lui que Jules Renard recommence, dans *Poil de Carotte* (que Léon Daudet appelle « Poil de Vallès »).

***

Jules Vallès écrit sobre, pressé, haletant. A le lire, on a le même sentiment de nudité que donne parfois Stendhal : il semble que le style n'ait pas encore passé par là. Vallès le sait. Il lui arrive de réclamer à de vieux camarades ses lettres d'il y a vingt ans. Il se rappelle — il demande parfois à quelque ami de lui rappeler — ses bavardages de café. Il sait causer, c'est bien connu : c'est même à quoi il a dû (pense-t-il) plus d'une bonne fortune. Bref, il tâche d'écrire « parlé ». Il y arrive très bien. Quel est son secret ?

Il arrive que nous ne soyons pas moins sensibles, dans le même homme, au sentiment qu'il exprime qu'à celui dont il se défend — fussent-ils l'un à l'autre opposés. L'homme du monde qui crie bien haut que les manières de son monde à lui le dégoûtent peut apporter à suivre des manières, et prendre un ton, populaires une adresse plaisante que l'homme du peuple n'aurait pas. (Mais voilà un exemple qui déplairait à Vallès. Cherchons ailleurs.) Le boxeur professionnel égaré dans une rixe de rue se refuse, lui aussi, une science qui lui permettrait d'assommer

du premier coup son homme. Pourtant il apporte au combat un art de l'esquive et du retrait qu'il tient de cette science. Il lui faut se défendre, d'un même mouvement, de son adversaire et de lui-même.

Ainsi du style. Il y a du traître, il y a pour le moins de l'agent double dans l'écrivain qui tout à la fois connaît à fond les secrets de son métier et pourtant les trahit : qui se refuse les métaphores, prosopopées, synecdoques, métonymies, concettis et autres figures qui lui viennent en foule. Or Vallès est nourri de grec et de latin : de rhétorique. Au lycée, il emporte, chaque fois qu'il l'a voulu, le prix de discours. Il sait comme pas un faire parler Épaminondas, ou Cicéron. Pourtant, il *n'est pas* Épaminondas, ni Cicéron : jamais il ne s'est même *véritablement* mis à leur place. (Il l'avoue en pleurant, un jour, à son professeur.) En fait de place, il n'en a qu'une, la sienne, et qui n'est pas facile à tenir. C'est bien assez ; c'est même un peu trop. En tout cas, c'est à cette place qu'il tient, il n'en sortira pour rien au monde ; c'est d'elle qu'il est responsable — et de tous les enfants misérables comme lui.

Donc Vallès éprouve à la fois l'amour et l'horreur du style. Plus d'un écrit de jeunesse trahit ce double mouvement.

***

Voici le début des *Réfractaires* :

Sous le premier empire, chaque fois qu'on prenait à la France un peu de sa chair pour boucher les trous faits par le canon de l'ennemi, il se trouvait, dans le fond des villages, des fils de paysans qui refusaient de marcher à l'appel du grand empereur. Que leur faisait à eux, les ébats de nos aigles, au-dessus du monde, que l'on entrât à Berlin ou à Vienne, au Vatican ou au Kremlin ? Vers ces hameaux perchés sur le flanc des montagnes, perdus dans le fond des vallées, le vent ne chassait point des nuages de poudre et de gloire. Ils aimaient, eux, leurs prairies vertes, leurs blés jaunes : ils tenaient comme des arbres à la terre sur laquelle ils avaient poussé, et ils maudissaient la main qui les déracinait. Il ne reconnaissait pas, cet homme des champs, de loi humaine qui pût lui prendre sa liberté, faire de lui un héros quand il voulait rester un paysan. Non pas qu'il frémît à l'idée du danger, au récit des batailles ; il avait peur de la caserne, non du combat, peur de la vie, non de la mort. Il préférait, à ce voyage glorieux à travers le monde, les promenades solitaires la nuit, sous le feu des gendarmes, autour de la cabane où était mort son aïeul aux longs cheveux blancs. Au matin du jour où devaient partir les conscrits, quand le soleil n'était pas encore levé, il faisait son sac, le sac du rebelle ; il décrochait le vieux fusil pendu au-dessus de la cheminée, le père lui glissait des balles, la mère apportait un pain de six livres, tous trois s'embrassaient ; il allait voir encore une fois les bœufs dans l'étable, puis il partait et se perdait dans la campagne.

C'était un *réfractaire*.

Mais tout cela sonne trop beau. Vallès ajoute sans tarder :

Ce n'est pas de ceux-là que je veux parler.

Mes réfractaires, à moi, ils rôdent sur le fumier des villes, ils n'ont pas les vertus naïves, ils n'aiment pas à voir se lever l'aurore.

Plus tard, Vallès apprendra à fondre en une seule phrase l'écrit et le parlé, le style et l'anti-style. D'où vient une étrange ambiguïté, difficile à soutenir, presque inimaginable, mais dont on sait bien quel est l'effet : c'est que le lecteur prend un peu plus au sérieux l'événement, l'homme — l'enfant — qui lui parvient ainsi de biais, et malgré l'auteur. C'est qu'il y croit davantage. On ne lit pas Vallès sans y croire. D'ailleurs, il est incapable de mentir. Il est même à peu près incapable d'imaginer.

* * *

C'est Gaston Gille qui a dirigé l'édition du Club du Livre. Personne ne connaît Jules Vallès mieux que lui. Il le connaît presque trop bien. Trop familièrement. Il l'explique, et parfois le tance, et n'arrête pas de le juger. Il condamne sans recours (injustement) les *Souvenirs d'un Étudiant pauvre.* Il exécute sans appel pièces et romans romanesques. De l'admirable *Rue à Londres* il ne retient, sous prétexte de bavardage, que cinq chapitres. Il me semble qu'il a tort. Mais on trouve dans son livre la dernière version de *L'Enfant*, jusqu'ici méconnue, cinquante textes polémiques inédits ou inconnus, *L'Argent* (d'ailleurs, plutôt décevant) et la plus grande partie de la *Rue.*

Les Éditeurs français réunis, eux, nous donnent le texte complet de la *Rue à Londres* ; les curieuses *Lettres à Arthur Arnould*, fort bien présentées par Lucien Scheler. Marcel Cachin a écrit la préface de *L'Insurgé* : il regrette gentiment que les bonnes intentions de Vallès n'aient pas été étayées de quelque méthode sérieuse et réfléchie : marxiste. Francis Jourdain remarque, dans son introduction au *Bachelier*, que Vallès « avait la fureur d'aimer ». Il a raison. M. Gaston Monmousseau a écrit la préface de *L'Enfant.* Il y dit des bêtises.

JEAN PAULHAN



LES ESSAIS

ALBERT OLLIVIER : *Saint-Just et la Force des Choses* (Gallimard).

L'histoire se rallume toujours ; l'information la rend informe ; la vérité, qui est inépuisable en contradictions, ne cesse de détruire le moule où on la jette. Toutefois, Albert Ollivier, qui, depuis dix ans, travaillait au portrait de Saint-Just, ajoute beaucoup à la connaissance et à l'amour. On croit voir le fond du sac après tant de papier remué, tant de cartons réveillés,

tant de savoir arraché à la poussière et à l'encre de sympathie.

Il y a du feu dans Saint-Just, et de la foudre, mais l'étincelle est dans le caillou. Chacun a rencontré des gens de cette sorte, prompts à rougir et à pâlir, secrets et brusques ; ils brûlent comme des glaçons, ils ne parlent pas d'abondance, ils manquent d'allégresse dans la pensée ; s'ils éclatent, c'est comme des fruits mûrs. Ils allient l'énigme à la convulsion ; ils fascinent par la profondeur qu'on leur prête et par les tempêtes qu'ils produisent. On les adore en tremblant comme on s'attache à une redoutable coquette. Saint-Just a dit des femmes qu'il était dangereux de les assouvir. Voilà la séduction du respect, la grâce hautaine du quant-à-moi et les traits du peintre dans le visage du modèle. Mais Saint-Just gagne nos cœurs parce qu'il a vécu de ses maximes. L'assassin et la victime ne sont qu'un ; il tue et il meurt par pureté ; le 9 Thermidor, autant qu'à Fleurus, il se préfère à ce qu'il est ; il est raide à force d'être droit, sec par probité, imperturbable par serment. Robespierre a des côtés de poltron. Saint-Just ne fléchit pas, il ne rend pas la bride, jamais il ne lâche pied. Qu'il y ait là une carapace de cérémonie et un courage par décret, je le veux bien. Cette âme tirée à quatre épingles a trop de verdeur et peu d'agrément. Pour moi, je suis entraîné vers ceux qui se composent, pourvu qu'ils ne composent avec rien. Or la force des choses s'accommode mal des dogmatiques ; ils ne réussissent que dans les alarmes et quand le voile du temple se déchire ; ils sont les favoris de l'infortune ; le malheur des nations les porte, la paix leur casse le cou. Albert Ollivier a donc raison d'appuyer sur l'esprit de conduite de son héros. L'opinion qu'on en a généralement est maigre ; on suppose que Saint-Just était tout d'une pièce et qu'un fil d'archal, appelé vertu, l'agitait. Tant s'en faut. Les religions sont pleines de fanatiques très habiles, et Saint-Just tient un peu de Loyola par la fièvre militaire et par la science amère des hommes. Ici, Mentor est dans Télémaque ; on ne dore pas la pilule à ce morveux ; il a déjà pris son rassis ; sa pénétration, comme celle de Rimbaud, étonne. Quel La Rochefoucauld à bonnet rouge ! Il est vrai que ce style-là sent encore la version latine, mais il brille de netteté, de majesté, de grandeur noire. Saint-Just a le don de la sentence ; les cris de la rue, la bassesse des coquins, les hurlements d'Hébert, le gros tambour de Danton se changent, sous la baguette romaine, en prose de bronze, en beautés glacées, en colères d'archange. Les orateurs vieillissent mal ; ils s'évanouissent avec le ton, l'air, le geste, le regard, qui concouraient avec la parole. Mais l'éloquence de Saint-Just est une éloquence d'écrivain. Comment Malraux ne se fût-il pas reconnu dans cette plume de chevalier, dans ces éclairs d'orgueil, dans une innocence que le sang même n'a pu salir ?

ROGER JUDRIN

BERNARD FRANK : *Israël* (La Table Ronde).

On s'empressa, après *Les Rats*, de retirer à Bernard Frank une bonne partie de l'estime que lui avait value *Géographie universelle*. Va-t-on la lui rendre après *Israël*, qui est un petit îlot détaché du planisphère imaginaire ? Oui sans doute, puisque ce bref divertissement sur la première personne revendique tranquillement, comme *Géographie*, les privilèges de l'insolence et de la méchanceté, les douceurs de la complaisance, les droits de la tristesse, bref, tous les honneurs dus aux vrais personnages de la littérature.

L'insolence et la complaisance ont des visages qui surprendraient peut-être Frank lui-même ; la candeur, par exemple, dont les bons sourires adoucissent le menton pointu de la rouerie, ou encore la modestie. Car il y a de la modestie dans cette rage apportée à « détruire la comédie », à saccager une si jeune mémoire, une si brûlante imagination. Cette façon d'occuper la scène est une façon secrète de faire le vide. Reste à savoir ce que Frank compte faire de cette liberté conquise si valeureusement. Je l'imagine comme un Cid du XVIIe arrondissement, un Cid-Blum, ou un Cid-Berl, soudain embarrassé lorsqu'il fera des moulinets pour rien, le combat ayant cessé faute de combattants. Alors on ramassera Roger Stéphane blessé, Charles du Bos exsangue, André Maurois expirant, les frères Tharaud ressuscités à seule fin qu'ils se sentissent mourir. Et, sous un ciel enfin serein, dans une littérature débarrassée de ses petits démons les plus familiers, quelles valeurs Frank érigera-t-il ? Quels livres écrira-t-il ?

Il peut sembler quelque peu malhonnête de poser ainsi la question, de formuler cette espèce de mise en demeure à propos des cent soixante pages d'*Israël*. Mais *Israël*, ce pourrait n'être que le plus long — et le mieux écrit — des chapitres de la *Géographie Universelle*. Ce pourrait aussi n'être qu'une prépublication, les « bonnes feuilles » d'une deuxième *Géographie*. Pour moi, je craindrais un peu cette hypothèse. Frank s'est mis tout de suite dans la posture des œuvres complètes, de l'harmonieuse figure littéraire. Il commence par le dandysme juif, la vigueur pamphlétaire dispersée dans le vase clos et exigu de la gauche bien parisienne. A cet Homme Libre, nous voudrions adjoindre une Bérénice ; à cette jeunesse, nous rêvons de voir se souder un âge mûr. Soyons plus précis : des œuvres, d'un autre ton et d'une inspiration différente, c'est le chemin tracé. Il est de jeunes écrivains dont la page « du même auteur » présente toujours une blancheur maladive, un vide catastrophique. Chez Frank, c'est un bon blanc, tout remuant, tout prometteur. Je le remplis en pensée de projets et de signes. Si Frank manque d'idées, je m'en sens dix pour lui : un roman, d'abord, que nous appellerions *l'Illusion comique*. Ensuite un essai sur le person-

nage en littérature ; pour celui-là, un titre un peu clinquant, sonore : *la Panoplie*, ou quelque chose de ce genre. Un anti-Brasillach ne ferait pas mal ; le terrain de ce combat singulier sera bien entendu Corneille. Aux jeunes nageurs, à la Chimène-Leni Riefensthal de Brasillach, Frank substituera de jeunes Sefardim passionnés, des amants orientaux aux yeux de biche. Va donc pour un *Corneille*. Ensuite, mon Dieu, mon imagination vagabonde. Je vois des dangers, une dame de pique : la *Question juive* de M. Sartre... Des chances offertes, d'équivoques tentations, des dames de trèfle : *Gatsby le magnifique, Feu follet*. Un rêve somptueux et rouge, un Roi de cœur en forme de Malraux. Mais peut-être Frank ne croit-il pas aux cartes ?

A relire cette note, je m'aperçois que j'y passe sous silence l'essentiel : l'aisance de Frank, sa joie d'écrire, la désinvolture avec laquelle il entre dans la littérature par ses voies princières ; puis une autre qualité encore : que cette désinvolture n'exclut pas le sérieux, la mesure.

FRANÇOIS NOURISSIER



LE ROMAN

HENRI POURRAT : *Le Trésor des Contes*, tome V (Gallimard).

Giraudoux avait découvert que les fables de La Fontaine étaient des contes, de vrais contes, c'est-à-dire des contes des *Mille et Une Nuits* ; des histoires magiques dont il importe peu qu'elles soient les plus naïves ou les plus raffinées si, dès les premiers mots, dès les premières mesures, est éveillée cette attention patiente qui ne se lasse pas d'être récompensée, qui souhaite la suite mais jamais la fin de l'histoire, cette attention dont Giraudoux disait qu'elle était celle des enfants à la veillée, ou justement des Orientaux autour de leur conteur. Dans cette communication si intime et si mystérieuse (l'homme ne sait rien qui, d'une manière ou d'une autre, ne lui ait été *dit*), le plaisir naît, semble-t-il, d'une inspiration qui est commune au récitant et aux écoutants, loin de tout souci et de toute vraisemblance vulgaires, dans la durée pure du récit. « Et Cérès, que fit-elle ? » Le volume de l'attention est énorme et le pouvoir du conteur sans rival, qui recrée le monde, suspend le temps, relie la nuit au matin. Différent de celui du poète à maints égards, en particulier par son rythme, par sa diction qui est liée à la réflexion et à la rêverie du conteur plus qu'au choix des mots et des images. Si Peau d'Ane m'était *conté* : tout le plaisir est d'entendre à nouveau et pour la première fois une merveil-

leuse histoire, dans son rythme propre et sur la voix du conteur. « Ce conte est du bon temps, non du temps où nous sommes », nous dit La Fontaine dans une fable où l'aventure d'un berger promu à la dignité de ministre nous importe plus que la moralité qu'elle feint de proposer. Ce « bon temps », n'est-ce pas le temps — et le « tempo » — que le conte et le conteur instaurent en leur univers mythique ? Le propre du conte, c'est son caractère gratuit, qui le fait différent de l'apologue, de la parabole et de toute forme allégorique, mais aussi du roman et de la nouvelle. Il est la forme idéale du récit, lorsqu'il demeure fidèle à sa nature, à son esprit d'invention enfantine et aventureuse du monde. Sa séduction est telle qu'on s'en sert à toutes fins et que nous lisons des contes philosophiques, satiriques ou même des contes licencieux (ceux de Boccace ou de La Fontaine) comme des contes. Mais ce sont des contes limités par leurs intentions, dont les ressources s'épuisent vite, dont les ressorts se fatiguent. L'invention se change en procédé et nous le voyons de la même façon dans le conte populaire dont le génie pouvait passer pour plus spontané et plus libre. Ceux qu'Henri Pourrat rassemble avec une admirable patience dans son *Trésor des Contes*, contes populaires et surtout paysans, sont le plus souvent des proverbes, des moralités, des anecdotes plaisantes ou édifiantes dont le mécanisme varie peu. Ils viennent d'une tradition orale, mais qui paraît mieux fixée, plus soumise à certains rites et à certaines vérités, plus convenue que si elle était écrite. En les transcrivant, en les rédigeant — avec une rare perfection dans le tracé du récit, dans ses images, ses tournures, — Henri Pourrat leur assure une survivance peut-être factice. Ils deviennent objets de musée, d'ailleurs pleins de charme, images d'Épinal. Henri Pourrat parle lui-même des « lignes roides » et des « couleurs tranchées de l'imagerie ». Mais il parle aussi de sagesse paysanne et d'un art de vivre dont ces contes nous transmettent le souvenir et la leçon. Cette sagesse paraît bien étroite, dans le jeu restreint des ruses et des contre-ruses, dans cette comédie aux actes peu divers que jouent sous nos yeux tous ces braves curés, ces adroits filous, ces marchands avares, ces aubergistes véreux, ces meuniers retors, ces paysans crédules et madrés. Une comédie humaine à l'échelle des craintes, des préjugés, des méfiances proverbiales, sans grande méchanceté, sans aucun cynisme (ce cynisme audacieux qui anime maintes séquences bien paysannes du *Roman de Renart*) sans bonté non plus, sans générosité, sans illusions. N'y a-t-il d'autre sagesse populaire que la sagesse stérile des proverbes ? Est-ce la sagesse paysanne ? Nous prêtons davantage à l'imagination des vieux peuples, sur la foi d'Henri Pourrat lui-même, dans tant d'œuvres où il s'en inspire et lui donne sa propre voix.

GEORGES ANEX

PIERRE BRISSON : *Le Lierre* (Gallimard).

Il y a dans le ton uni de ce roman, (malgré quelques descriptions d'une platitude agaçante), une finesse et une sobriété qui touchent immédiatement le lecteur. Et cela, non seulement parce que la littérature (française tout au moins) nous a habitués à ce genre de récit psychologique, et que sa forme traditionnelle de confession intime est agréablement familière. Mais bien parce que l'histoire, écrite avec vérité et retenue, de la naissance, vie et mort d'un amour, demeure, dans la gamme des passions, celle à laquelle on ne se lasse jamais de revenir.

Le conflit tient en peu de mots : un homme entre beaucoup d'autres, a mis l'essentiel de sa vie dans son travail, abandonnant le reste au libertinage. Passe une femme qui, comme la plupart des femmes, entend croître et n'exister que par l'amour. Entêté dans son triste courage mêlé de lâcheté, le héros laissera partir, profondément blessée, celle qu'aussitôt il regrettera cruellement. L'histoire prend son amertume et sa douceur autour du personnage féminin. Avec Jacqueline, Pierre Brisson a vraiment créé une de ces figures qui méritent de prendre place dans le cortège pudique et tendre des victimes, dont la littérature masculine a honoré les femmes.

ODILE DE LALAIN

JEAN-CLAUDE PIGUET : *Les Gitans* (Éditions de Minuit).

Un village dans la vallée va vivre son temps de tragédie : les heures s'égrèneront, chargées d'un poids nouveau. Tout est pareil qu'hier, mais tout a changé ; chaque personnage va jusqu'au bout de sa vérité. M. Jean-Claude Piguet nous raconte cette histoire avec simplicité et sincérité : il croit à ce qu'il dit, et nous le dit sur un mode mi-réaliste, mi-poétique ; au bout d'une vingtaine de pages, il assure sa voix et trouve son ton, et, jusqu'à ce que la mort rôdeuse trouve ses victimes, le roman déroule calmement ses nappes de lyrisme et ses tranches de vie.

On eût aimé que M. Piguet émondât encore son récit et qu'il renonçât à y introduire des éléments sans nécessité profonde (on est surpris, par exemple, du développement consacré au médecin) ; on aurait voulu aussi que soit davantage explicité, sinon expliqué, le rôle des Gitans, qui n'apparaissent pour ainsi dire pas dans le récit et qui, paradoxalement, lui donnent son titre : on comprend, bien sûr, qu'ils servent de catalyseurs vivants au drame et que c'est leur présence indistincte qui en déclenche le mécanisme ; mais on peut regretter que M. Piguet n'ait pas été jusqu'au bout de son idée et que trop de pudeur l'ait retenu.

Ce roman, tel qu'il se présente à nous, dénué des faux ors et des prestiges de la rhétorique, requiert l'attention par sa gravité et son dépouillement. Voilà un auteur qui a quelque chose à dire et des personnages vivants à animer ; nous pouvons attendre avec confiance son prochain ouvrage.

ROBERT ABIRACHED

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

VÉRA PANOVA : *Les Saisons ;* CONSTANTIN SIMONOV : *Compagnons d'Armes ;* SERGUEÏ ANTONOV : *Léna* (Les Éditeurs Français Réunis).

Il est parfaitement inutile de juger un roman soviétique d'après les habitudes mentales d'Occident. Le dogmatisme de la littérature en U. R. S. S. ne tend point du tout (au moins provisoirement) à produire une révolution dans les lettres : or c'est toujours du côté des lettres, et du talent, et des auteurs, que nous regardons, nous, pour décider si un livre est bon ou mauvais. La révolution politique russe comporte nécessairement cette conséquence : que la culture ne sera plus réservée aux personnes cultivées. Eh bien ! une révolution dans les lettres ne concerne jamais que les personnes cultivées. Mais l'apparente banalité des livres de Véra Panova et de Constantin Simonov et de Sergueï Antonov, et des romans soviétiques en général, représente justement l'innovation que le lecteur occidental a tant de peine à reconnaître : la jeune littérature *révolutionnaire* ne sera plus une littérature d'auteurs, mais de public. Erreur donc que de s'étonner si le bouleversement de la société russe n'a pas donné lieu à d'éclatantes œuvres d'art ; erreur que de regretter que les Gorki et les Maïakovski ne soient plus possibles aujourd'hui. La nouvelle société russe met l'accent sur des valeurs pauvres au point de vue littéraire : dans l'ordre du roman, cela signifie provoquer la peinture de ce qu'il y a de moins « original » chez l'homme.

Sans doute la période des années 1920 (Blok, Maïakovski, Eisenstein) a-t-elle produit ce qu'il est convenu (partout) d'appeler des chefs-d'œuvre. Mais je crains qu'il n'y ait eu, là aussi, malentendu. Nous avons admiré le côté héroïque, flamboyant, hors pair, *notre côté*, de ces chefs-d'œuvre ; or le propre d'une culture communiste n'est pas de faire saillir les aspects exceptionnels de la vie. Trait profond de nos habitudes mentales : beaucoup des premiers partisans de la Révolution russe ne lui ont été fidèles que pendant sa période d'exaltation. A plus forte

raison, l'espèce de tassement subi par les lettres en U. R. S. S. a causé une désaffection générale : c'est qu'une littérature authentiquement communiste cherche à exprimer ce qui, selon notre conception de la culture, n'offre point de prise (ou si peu) à l'expression littéraire.

Pourtant il ne s'agit de rien moins que de créer le type de l'homme bon, de l'homme vertueux. Dorothée des *Saisons*, le capitaine Artémiev et ses *Compagnons d'armes*, ou la très kolkhozienne Léna, tous *construisent* honnêtement leur vie. Aucun de ces personnages n'est à l'abri des difficultés et des chutes : mais la somme de leurs actes aboutit à une création positive, qui a sa place dans la cité et contribue au bien public. Les autres littératures n'ont rien à opposer en regard, qui ne soit niais ou fade. Corneille ? mais la bonté du héros cornélien est la réaction d'une grande âme à une grande épreuve. C'est une bonté elle-même éclatante, réservée à des êtres d'exception et trop particulière pour la cité communiste. Non seulement la notion littéraire du *héros* tend à disparaître de la culture soviétique, mais la notion même du *personnage* : vertu ne veut point dire vertu spéciale, ni vertu d'un seul, ni vertu pour l'auteur. Ce qui arrive à l'homme seul et pour l'auteur n'est plus au centre de l'inspiration romanesque.

Fabrice, Aliocha ou Mme de Mortsauf ne prouvent rien contre la tradition européenne du roman noir. Que le monde ne puisse être sauvé que par quelques êtres marqués de la grâce signifie que le monde est détestable. La bonté sur laquelle insistent les écrivains soviétiques est plutôt la bonté de l'univers lui-même, du nouvel univers socialiste. Pour la première fois, dans l'histoire du roman, les personnages comptent moins que leur univers.

Des trois derniers livres publiés en France, *Les Saisons*, de Véra Panova, est le plus significatif et, pour un lecteur occidental, le plus ennuyeux. Véra Panova a montré comment une femme ordinaire donnait, jour après jour, saison après saison, le meilleur de soi-même à sa famille, à son métier, à son pays. *Compagnons d'Armes* est un roman de guerre : c'est assez dire que l'*exception* y est partout maîtresse. (La deuxième guerre et la résistance ont rendu au roman et au cinéma soviétiques un éclat certain qui achève d'égarer sur le sens du mot *révolution* appliqué aux lettres et aux arts : on ne saura si la révolution artistique a eu lieu que lorsque l'art se mesurera exclusivement aux problèmes de l'existence quotidienne, dépouillée de ses heures d'enthousiasme. Eisenstein lui-même s'est réfugié dans le film historique, qui est récit d'exploits). Dans *Léna*, qui est un recueil de nouvelles, Antonov aborde les problèmes de l'existence quotidienne, mais sous l'aspect d'une *crise* rapide : comment battre un record dans la production du blé, creuser un puits de pétrole modèle ? Par le biais de la nouvelle et de la crise, le pro-

blème le plus important du communisme littéraire, le problème de la durée et de l'usure dans le temps, est escamoté.

Le communisme littéraire est-il possible ? Y aurait-il un art qui ne soit point du particulier ? L'ingrate tentative deviendra peut-être inutile lorsque la cité sera construite et achevée, et que le talent et le génie paraîtront à nouveau nécessaires.

DOMINIQUE FERNANDEZ

***

LES SPECTACLES

La Strada ; Le Sel de la Terre.

Le Cinéma-à-Paris sommeille doucement de longues semaines, et ses fidèles, plutôt que de le tromper avec Rose-Marie ou Christian Jaque, font des trajets inusités pour le retrouver dans ces entresols austères : les Ursulines, la Cinémathèque, le Studio 28. Puis arrive le réveil, un coup de jeunesse éclate, et l'on aime de nouveau un cinéma tout glorieux, scintillant au bord de larges avenues. C'est ainsi que nous avons vu *La Strada.*

Tous les journaux d'ici et d'ailleurs ont dit de ce film le bien qu'il fallait. Cette unanimité rassure, qui nous prive pourtant du plaisir de la découverte. On voudrait avoir à défendre *La Strada* contre des détracteurs stupides. C'est que ce film touche en nous la meilleure part.

Federico Fellini (ancien collaborateur de Rossellini et réalisateur, naguère, de trois films inconnus en France et des *Vitelloni*) illustre un double thème : celui, classique, des amours de deux saltimbanques et celui, plus rare et dangereux, de l'*innocence*. Innocence entendue à peu près comme arriération mentale, ou idiotie, mais autrement encore, comme enfance comme pureté.

Zampano, un athlète de foire, achète pour dix mille lires à sa mère une petite débile dont il fait sa compagne et sa partenaire. Pauvre partenaire, qu'il dresse comme un chiot, tout juste bonne à se barbouiller le nez pour faire rire et à jouer un air désolant sur sa trompette. Gelsomina se laisse bousculer, tromper, ridiculiser, bien heureuse encore de dormir, dans la puanteur de la roulotte à trois roues, aux côtés de son grand singe de briseur de chaînes. Les saisons passent sur l'étrange couple, la guimbarde cahote sur toutes les routes italiennes, de la chaleur napolitaine à la neige, et dans chaque village, parfois seul, parfois associé à l'incertaine étoile d'un cirque, Zampano refait son unique numéro, récite son unique boniment,

quête son unique gloire, annoncé à coups de tambour par une espèce de moineau sautillant, burlesque, une espèce de Charlot-femme qui serait à la fois l'oiseau et l'épouvantail, la farce et le sourire, la gaieté et la mortelle tristesse. Apeurée d'abord, et pleine de honte, Gelsomina prend bientôt son parti de Zampano. Elle l'aide à enfiler sa veste de cuir, elle l'attend s'il est ivre ou s'il poursuit un souillon, se tait s'il vole et refuse de fuir si l'occasion lui en est offerte. Au fond de cette petite tête fêlée, les spectacles quotidiens de la terre éveillent encore un son juste et simple. Il reste à Gelsomina deux grands yeux de clown pour l'émerveillement, deux oreilles pour écouter les folies du danseur de corde, peut-être une espèce de cervelle pour déchiffrer les messages des hommes, et celui-ci, d'abord, le plus humble : puisque Dieu a fait les cailloux, c'est que le plus petit caillou est utile à sa façon, et Gelsomina elle-même...

Mais le danseur de corde s'est moqué de Zampano, et, dans une rixe, Zampano le tue. C'est la fuite. Devenue folle tout à fait, Gelsomina est abandonnée endormie au bord de la route par son compagnon, qui lui laisse ses haillons, la trompette bosselée, une poignée de billets.

Quelques années plus tard, Zampano retrouvera la trace de la petite folle, pour apprendre qu'elle est morte un soir sur une plage. Alors, à son tour, ivre, il ira se coucher sur le rivage où est morte Gelsomina, et le film s'achève sur cette image de l'ivrogne écroulé sur la plage et secoué par les sanglots.

Telle est la trame du plus beau film que l'Italie nous ait montré depuis dix ans. Il y a là les violences primitives de Caldwell ou de *Sanctuaire*, les intuitions des grands Charlot, un art consommé du rythme et de l'image, une science presque parfaite du décor lépreux, des horizons plats et vides qui constituent une espèce d'*anti-décor* à la limite de ce que supporte l'imagination, une succession merveilleuse des brutalités et des fêtes du cinéma, un grand film.

Nous écrivions tout à l'heure : l'innocence. Revenons-y. A une scène près (le dialogue de Gelsomina et du danseur de corde), qui est trop longue, *La Strada* réussit avec une déconcertante justesse la peinture la plus difficile : d'une psychologie qui n'a pas tout à fait basculé dans la folie, mais qui glisse, descend, remonte sur les versants obscurs de la conscience. Il y a les ombres de Zampano, un goût animal de la propriété, un sens rudimentaire et fou de l'honneur. Il y a les ombres fuyantes, (des brumes, des reflets trompeurs entre lesquels jouent la mémoire et la sensibilité), de Gelsomina, que traversent, comme des zones de conscience et de raison, ses joies, ses peines. Il y a la lente, incertaine apparition entre ces deux bêtes humaines d'un sentiment complexe, fait d'habitude et de peur, de rancune et de pitié, et que nous finissons avec stupeur par nommer l'amour.

Dans cet univers mouvant, que les mots de la poésie et les mots de la médecine sont également impuissants à cerner, Fellini a introduit une espèce de rigueur, d'économie. Il a traité durement ces flous, sèchement ces obscures métamorphoses. Pour la première fois dans le cinéma réaliste italien, cet anti-décor dont nous parlions prend son sens exact. Il apparaissait, dans le vérisme, à la fois comme un retour à la vérité et comme une volonté délibérée, une règle d'école. Ici, illustrant cette insolite histoire, la lèpre, la zone, la pouillerie apparaissent *aussi* comme des décors. Ils sont un des éléments naturels de la poésie, alors que trop souvent (je pense à *Miracle à Milan*, et même à *Païsa*) ils servaient une démonstration, ils étaient *choisis*. Nous avons l'impression, avec *La Strada*, qu'on ne pouvait filmer ailleurs ni autrement l'histoire de Zampano. C'est en ce sens qu'on peut parler du meilleur film de l'école italienne d'après-guerre, mais c'est aussi la raison pour laquelle *La Strada* est autre chose qu'un très bon film réaliste. C'est un des très rares films *lyriques* que nous connaissions. Il rejoint *L'Émigrant*, les films de Ford ou de Flaherty.

Anthony Quinn, doublé avec une habileté extrême, joue très bien Zampano. Giuletta Massima, la femme de Federico Fellini, a conquis la gloire en un jour.

***

Le petit fugitif nous avait déjà révélé l'existence d'un cinéma américain *parallèle*, non soumis aux impératifs du goût californien, ni a ses interdits. Voici aujourd'hui *Le Sel de la Terre* (*Salt of the Earth*), dont le tournage provoqua quelques incidents, et dont la projection fut refusée ici et là. Au Studio des Ursulines revient le mérite de présenter ce film maudit au public français.

Dans une mine de zinc de l'État du Nouveau-Mexique règne la discrimination entre travailleurs nord-américains (*Anglos*) et autochtones. Ces derniers sont moins bien installés et méprisés ; à la suite d'un accident survenu à l'un des leurs, ils déclenchent une grève. Elle durera quatorze mois (le fait est véridique) et se terminera par une demi-victoire des grévistes. Double sujet : « tenir » la grève, en résistant aux propositions de la compagnie, aux provocations de la police, à la misère, et, plus difficilement peut-être, s'adapter aux situations psychologiques et familiales que provoque cette longue crise. Ces Mexicains d'hier sont traditionalistes ; ils voient d'un assez mauvais œil leurs femmes, à l'exemple des femmes américaines, assister à des réunions syndicales, revendiquer leur rôle dans le combat. Et, lorsque la question se pose de savoir si l'on abandonnera la grève plutôt que de laisser les femmes relever les hommes sur le piquet d'où ils sont chassés, un très vieux débat

s'envenime de toute la colère, de toute la lassitude d'une épreuve déjà longue. C'est le rapport de l'homme et de la femme dans le couple, dans le foyer, qui se trouve remis en question. « Vous êtes progressistes pour la grève, dit à peu près un syndicaliste américain à ses camarades, mais vous êtes réactionnaires dans vos maisons. » Le débat est des plus *dramatiques*, à la fois grave et cocasse, traité ici avec humour. Ces grévistes ne sont pas des héros pour une imagerie révolutionnaire. Ils sont parfois défaitistes, parfois près d'être lâches, parfois impudents et belliqueux, plusieurs fois égoïstes, aveugles à cette vérité d'évidence que la dignité de la faiseuse de lessives, de la compagne si vite devenue laide, c'est aussi leur dignité d'hommes, de travailleurs, que c'est un seul combat, un seul honneur.

On voit combien le problème est habilement posé. On n'insiste pas ici sur le message, la politique, etc. Le drame est en deçà de la politique. Il est dans le cœur et dans les mémoires, autant qu'à la mine. Selon qu'ils se définissent comme travailleurs ou comme pères de famille, époux, etc., les personnages n'ont pas l'air d'avoir atteint le même niveau de conscience, le même âge historique.

Le contrepoint des deux sujets (symbolisé par les deux scènes de violence : l'accouchement et le passage à tabac) est habile, convaincant, même s'il paraît parfois un peu schématique. Mais ne nous donnons pas les airs pincés du bon goût ! Après les pitreries « syndicales » de *Sur les Quais*, ce film est un ballon d'oxygène. Voici des ouvriers qui ne sont pas boxeurs, ni assassins, ni mouchards, ni gangsters, ni pédérastes. Comme c'est rassurant ! Certes le manichéisme des histoires sociales qui sont aussi des histoires morales nous agace. Certes ces capitalistes ressemblent aux nazis trusteurs de tungstène de *Gilda*. Certes cette victoire est à peine une victoire, et l'on devine qu'elle sera vite volée à ses héros. Mais n'importe. Ce film dur sans violence, passionné sans initiales, américain sans Hollywood, parfaitement fait sans grand homme, joué sans vedettes, ce film indique une autre direction encore ouverte au cinéma : il peut témoigner. Le mot bête ! le mot lourd ! Comme il va faire sourire les penseurs de *Rivarol*, les sociologues du *Bulletin de Paris* ! Ose-t-on croire encore à ces balivernes ? Tant pis, offrons-nous ce luxe ; pour un soir au moins, j'ai préféré ce petit acteur inconnu, cet autre qui savoure pour l'instant en prison les charmes d'avoir le cœur à gauche, au mythologique, félin, césarien, zapatien Brando le bien-aimé.

FRANÇOIS NOURISSIER

***

LES ARTS

NICOLAS DE STAËL

Le dernier soir, sans savoir, nous parlions de lui, entre amis. La nouvelle — comment croire, se rendre à l'évidence ? — fut un autre choc.

Nul ne comprend ; cœur, raison, « souvenirs » (mais, de l'un à l'autre, ils ne se ressemblent guère) essaient de recomposer la trame. Elle nous échappe — le besoin d'ordre ou de raison fut toujours tenu en échec par Nicolas de Staël. Un immense éclat.

Il y a dix ans... On ne sait plus. Mais la furie d'alors était très grande, fondée, au niveau de la peinture ; et l'on se souvient, non sans bonheur, des petites toiles, du mur, d'un toit, en face de la baie du nouvel atelier. « Cela me suffit. »

Je ne sais si le point de départ est fondé (nul doute, on retrouve l'excès, dans toutes les époques), mais il assure le souvenir, et une nouvelle époque, dans l'histoire de la peinture contemporaine.

De 1945 à 1950 (sans donner aux dates le pouvoir qui leur serait conféré par une chronologie), ce fut comme l' « âge d'or » du peintre et de l'œuvre. Maintenant, la furie, l'acharnement signifient aussi la « hâte », l'instinct. Ce besoin non pas d'aller vite, mais de ne pas se laisser atteindre. Ici il faut bien dire que la rudesse, du moins extérieure, était exemplaire. Ce côté bourru dissimulait (mal) le revers de la force ; et plusieurs ruptures qui intervinrent, entre amis, devaient sans doute assombrir les uns et les autres. Comment comprendre ? Mais nous devons à l'amitié de dire combien, avant le succès ou la griserie, le rôle de Georges Duthuit fut important (on n'a pas oublié son article dans *Transition Press*, 1950).

Dans ce trajet, qui n'est commandé par aucune loi, et si l'on s'en tient à l'époque élue, vers 1945 [1], n'est-on surpris par un développement inattendu : celui des grandes toiles ?

Il s'agit là, dirait-on, d'un travers de l'époque. La furie de l'empâtement, le besoin de couvrir et de meurtrir (l'enfant ne disparaît pas toujours !), quelque rapidité d'exécution, ou, au contraire, le dépôt, la toile inachevée, tournée contre un mur, la grande toile dressée, que l'on ne pouvait regarder — « ce n'est pas fini ; j'y travaille depuis huit mois » — étonnent, étonnaient. Il n'y avait, en apparence, aucune réflexion sur la peinture (nous ne parlons pas du théoricien exclusif), mais cette conviction : « la peinture c'est cela ». D'où cette sorte de désarticulation (du

1. Le petit livre de R. V. Gindertael (*Nicolas de Staël*, collection « Signe », 1951) contient plus d'une indication sur la période « abstraite » 1944-1950 et de nombreuses reproductions (dessins, tableaux).

moins aux yeux de plusieurs) quand Staël revint à l'objet, il y a quelques années. Mais n'abandonnons pas les grandes toiles.

La narration géante procède d'un vice ; dans le même temps, la lutte (sans parler du danger) est visible : démesurée, tendue à l'excès. (Pourquoi aimerions-nous les traces et preuves de *tension* ?) Déjà le besoin de forcer était manifeste (non d'étonner, ou de réussir, en ce temps). Or la grande surface, en volume, *tient* parfaitement et se distingue — avec quelle force ! — de l'entreprise murale voulue par les euclidiens et tenants de la peinture plate. Mais l'on en revient à l'excès, par l'empâtement, les zones de construction. Peu à peu écartée, la violence laissait découvrir un autre fond, cette peinture de *masses*, sans ligne, mais dont l'articulation était parfaite. Staël rêvait-il de toiles pour la scène ? Toute grande surface était à son échelle et décuplait son activité, solitaire. Staël ne parlait guère de peintres, sinon pour fulminer (ce qui lui était sans doute « rendu »). Seul Braque, je crois bien, trouvait grâce. Mais quel amour !

Cette prédilection, voulue ou d'instinct — la peinture de Staël, en ces années, ne s'explique guère sans une longue fascination, dans l'atelier (durant les dernières années, la galerie devint comme le lieu magnétique) ; ce sens des masses, qui rejettent trait et « anecdote », étonnent ou confondent, dès que l'on songe au *développement* de l'œuvre.

La « narration » géante, abstraite, intrigue. Sans doute vaut-elle dans un système de signes dont on dispose — l'enchaînement étant construit d'un niveau, d'une équation à l'autre. Mais, dans la première grande période de Staël, de 1944 à 1950 (l'une des premières huiles, retenues par le peintre, est de 1942) ; dans cet âge d'or, aucune équation. Le mur, devant la baie, l'oblique d'un toit, modestes — « voilà tout mon élément ».

Le gigantisme vint ensuite. Et, dans l'atelier d'alors, un étonnant « fauteuil à ressorts », réduit à ces éléments, dressait les lignes ou les volumes, cernés, qui n'entraient dans sa peinture.

L'on a parlé de juxtaposition (et même de simultanéité) à propos du cubisme. Notions confuses, sans doute, si l'on examine le détail, si l'on perçoit la structure des réseaux linéaires, ou d'une « cristallographie » développée. L'enchevêtrement est tel que l'on pénètre plutôt dans un labyrinthe, malgré le translucide. Et Staël excellait, à ce niveau : suppression de l'opaque et du translucide ; peinture *profonde*. L'exploration n'avait de cesse, et l'on ne disposait guère d'un trésor d'antennes pour affronter les circuits. Sans cesse, on se heurtait. La solitude de Nicolas commençait à ce niveau. Mais qui ne travaille la tête tournée contre un mur (plutôt), ou dans l'angle ?

Dans cette période, donc, une robustesse étonnante, qui ne devait rien *au trait*, dans la peinture. Elle succédait — elle succède — à la période des lignes brisées (on connaît de nombreux dessins), vers 1944-1945 ; d'une « montée », ou d'une sorte

de projection éparse, qui, l'une et l'autre, résultaient de l'amoncellement des lignes brisées. « Je passe mes nuits à casser le trait », nous disait alors de Staël.

Dans la peinture, dans l'œuvre, cette robustesse se voulait au niveau de la sensation, construite depuis les plans amoncelés. Plans massifs, vus non dans « la tranche » (le cubisme aime ouvrir les côtés), comme les profils d'un système d'étagement. *Montée* et construction, depuis les terriers, l'orbe ; depuis la masse, peu à peu ouverte, gangue éclatée, puis trouée à rebours.

***

La gloire aidant — et déjà avant elle — les grands formats devenaient excessifs, du moins pour nos murs, qui ne sont pas un « étalon ». (Nous ne parlons pas encore de la dispersion.) Il semble que l'époque, depuis 1947, subisse — en succombant — diverses tentations : Wols menait son œuvre aux confins (la toile éclatée, couverte de fibrilles) ; Staël, en quittant (vers 1951-1952) le mode d'expression où il excellait, devait amorcer à son insu — à notre insu, le drame est ressenti profondément — cette rupture : avec lui-même ? Avec son art ? Ne se quittait-il dans l'excès ? Et l'affirmation, combien bruyante, dès l'apparition de la « première pomme » — « Alors ça tenait le coup » — ne pouvait convaincre. Que cachait donc ce sens de l'affirmation (multiplié, ces dernières années — l'été dernier, quittant Staël, nous étions comme brisés, et le malaise était inhabituel), que cachait ce côté géant ?

Nous le savons — on le devine maintenant, non sans tristesse. Car l'impression d'alors et celle du dernier soir étaient fondées. Et Nicolas s'émerveillait lors d'une exposition à Londres, encore « abstraite », mais devant signifier la rupture. Staël était donc revenu à l'objet. Alors que Pierre Lecuire (*Voir Nicolas de Staël*, Paris, 1953) écrivait : « Peinture qui détourne à jamais les objets. ».

***

Que le puzzle, mais formé en chacun de ses éléments, qui changent de forme, en profondeur ; que le réseau de constructions, depuis la masse organique, aient besoin de l'*objet* (ou, plutôt : l'articulation introduite par un élément identifiable ?) ; que l'œuvre et les travaux de Nicolas de Staël aient exigé sa présence, il y a peu, comment en douter ?

Mais la puissance de Staël (ou l'intensité de l'affirmation) était telle que la conviction n'était forcée : il disait, *lui*, avec superbe. Sans se soucier de l'autre ; encore moins du spectateur : « Viens voir mes toiles. » On se rencontrait à n'importe quelle heure. Staël ne vantait pas le soleil. Et ce curieux exil, à Antibes,

dans la lumière, sous un autre climat, devait, peut-être, permettre l'accident.

On s'interroge ; il n'est point de réponse. L'œuvre, le souvenir ne disparaissent pas. D'autres dresseront les chronologies savantes, Et, sans pouvoir retrouver la date avec précision, aujourd'hui. nous savons bien que la rupture intervint il y a quelques années. Ce « succès » correspondait-il à l'œuvre ?

Selon nous, la faille (peut-être commandait-elle le drame) se produisit lors du passage, de la venue à une autre peinture, qui se voulait comme désespérément non abstraite : en fait, on brûlait les étapes, Staël « désoccultait » la recherche ; ou, plutôt, voulait convaincre, dans le mode inverse. Sans ésotérisme inutile (nous ne parlons pas de la hantise de la « grande peinture »), il y a comme une revanche du *seuil*, passé et repassé. Mais tout s'explique, plus simplement, croyons-nous, par la hâte, le besoin de vivre plusieurs modes d'expression, d'être l'un et l'autre. Pourquoi non ? D'où cet autre versant de son œuvre. Ici l'on s'interroge : Staël pouvait-il réussir en ce domaine, comme « jadis » ?

Pendant dix ans, ou plus, l'œuvre de Staël fut exemplaire. Passant à un autre mode d'expression (*et pourquoi pas*), l'aventure commençait.

RENÉ DE SOLIER

LES OBJETS DE JEAN FAUTRIER [1]

On me dit que ces objets de Fautrier, c'est peu de chose. Eh! oui, des boîtes, des tubes, un verre, des dés, un moule, des couvercles, une bobine, un œuf. Et tout cela à peine esquissé ; et même si mal esquissé que, sans les titres, on aurait bien peu de chances de reconnaître quoi que ce soit.

Que répondre à cela ?

Eh bien! voici une petite histoire :

François Baucher, le célèbre écuyer (1805-1873), inventeur du « bauchérisme », ayant dans ses vieux jours reçu la visite du plus brillant de ses anciens élèves et voulant affirmer devant lui sa suprême maîtrise, se contenta, monté sur un cheval, de traverser le manège « au pas » et d'expliquer à l'élève ébloui par cette ultime leçon : « Voilà le comble de l'art. Point d'esbroufe. Marcher sans une faute. »

Il me semble qu'aujourd'hui, avec ces *Objets*, Fautrier nous montre, dans son domaine propre, ce que c'est que « marcher sans une faute ».

Je vais m'expliquer.

Fautrier nous offre des images extrêmement simples. Pour

1. Galerie Rive droite.

mieux marquer leur simplicité, il les a choisies toutes proches de quelques objets usuels. Il ne cherche à nous épater ni par le titre, ni par l'objet de ses peintures ; et ni par un fin pignochage réaliste, ni par de subtiles allégories surréalistes. Ses images sont plus simples, plus élémentaires que le réel. Ce sont, en quelque sorte, des images pré-réalistes d'objets pré-conceptuels.

Sartre nous dit du coupe-papier : « Cet objet a été fabriqué par un artisan qui s'est inspiré d'un concept ; il s'est référé au concept de coupe-papier. » Fautrier, lui, nous peint une boîte, comme si le concept de boîte n'existait pas encore ; et, plutôt qu'un objet, un débat entre rêve et matière, un tâtonnement vers « la boîte » dans la zone d'incertitude où se frôlent le possible et le réel. Si Fautrier peignait un macfarlane, on y verrait aussi, je suppose, quelque peau ou presque-peau de bête. Il fait comme la nature, qui invente l'os de seiche avant le coupe-papier, le bout de bois avant le bâton, le bâton avant la canne, le fil de la vierge avant le fil à coudre et le fil à couper le beurre. Les dernières peintures de Fautrier nous suggèrent que l'existence précède l'essence non pas seulement chez l'homme, mais même chez les petits objets.

C'est que, pour l'artiste, le réel est arbitraire. L'artiste a la sensation continuelle que les choses pourraient être autrement. S'il lui arrive de prendre le parti des choses, c'est par volonté d'ascèse, ou pour se créer des résistances. Mais son parti naturel est celui des forces créatrices préexistantes à toute forme créée. Son lieu, un lieu de tâtonnement. Ainsi, pour Fautrier, tout verre d'eau, toute bobine, toute boîte sont comme à réinventer. Quoi d'étonnant si, dans ce domaine préliminaire des formes, on confond les formes cousines ! Comme l'observe Jean Paulhan, dans sa préface à l'exposition, « on pense reconnaître un château fort, quelque crac des chevaliers (vu à travers un vent de sable) — mais ce peut être aussi bien une collerette en papier. Un verre ballon, mais n'est-ce pas une forêt de lianes ? Une locomotive, c'est un encrier ».

Il importe peut-être de remarquer ici qu'une des propriétés les plus fréquentes de la peinture moderne, une propriété qui se rencontre en des œuvres très dissemblables, est une sorte de complaisance du tableau pour les illusions du regardeur. (Et c'est pourquoi tout naturellement, pendant la guerre, l'art du camouflage s'est inspiré de la peinture la plus moderne. La chose fut si flagrante que Picasso lui-même s'en trouva un beau jour quelque peu interloqué.) Les romanciers avaient compris dès longtemps qu'il ne fallait pas tout dire, qu'il fallait laisser un peu de liberté à l'imagination du lecteur. Les peintres ont fini par le comprendre aussi. Ce qui est commun à Manet, au Manet d'avant l'impressionnisme, et à Monet, c'est la fluidité de leurs images ; cette même fluidité qui nous fait préférer telles esquisses de Constable ou de Corot à leurs tableaux achevés.

Je ne songe nullement à nier la pluriguïté des images de Fautrier. Ni le charme de cette pluriguïté. Mais il me semble qu'elle est plutôt accidentelle qu'essentielle. Que la devinette qui en résulte est plutôt involontaire ; et, en quelque sorte, hasardeuse, comme dans ces rognons de silex aux formes bizarres, dont on se demande s'ils ont été retouchés par l'homme ou si ce sont seulement des jeux de la nature. Qu'en somme cette pluriguïté ne tient pas de la farce, mais de la nature même des choses, étant si souvent incertaines leurs qualités, quantités, quiddités et dignités.

Ne confondons pas. Beaucoup de peintres aujourd'hui nous promènent dans le domaine des formes aberrantes. Il s'agit le plus souvent de formes post-réalistes, comme la chimère ou le centaure. Il suffit de marier étrangement des formes déjà existantes, de mettre le pied dans le plat, le doigt dans l'œil, et finalement l'œil dans le plat. Ces incongruités peuvent être peintes, sans inconvénient majeur, à la manière des peintures de musée, en trompe-l'œil, avec des fondus délicats, de légères transparences, d'amusantes perspectives.

Ainsi traités, les objets pré-réels de Fautrier n'auraient aucun intérêt.

Mais Fautrier, nous offrant des objets à l'état naissant, nous les offre par le biais de quelque chose comme la peinture réinventée, retrouvée, elle aussi, à l'état naissant. Pas encore conçue. Rêvée seulement. Déjà isolée, déjà belle.

Seule avec diamants extrêmes...

Une masse comme de mastic, encore confusément modelée, nous rappelle la primauté du Possible sur l'Être. Et l'antériorité de la sculpture.

Démontrer cette antériorité serait sans doute difficile... et assommant. On sent bien que dessiner est un acte d'*homo sapiens*, sculpter un geste presque animal. « Donnez, propose Delacroix, un morceau d'argile à un paysan, en lui demandant de former une boule : le résultat sera tant bien que mal une boule. Présentez à ce sculpteur improvisé une feuille de papier et des crayons, et demandez-lui de résoudre le même problème... en arrondissant au moyen du blanc et du noir : vous aurez peine à lui faire concevoir seulement ce que vous exigez de lui. » Le moindre graffito implique pensée abstraite.

Quant au dessin, c'est la primauté du gribouillis, que nous suggère Fautrier. Gribouillis plein d'intentions sensibles, affirmant le charme cursif des courbes et la gravité de quelques éléments de légère géométrie, mais préservant toujours et par-dessus tout le bonheur sensuel de l'élan qui l'a fait.

Là-dessus la couleur survient, offrant d'un cœur tout pur la cendre toute pure. La couleur ici ne sait encore ni dessiner ni sculpter. Elle n'y songe même pas. Ici la couleur est tout sim-

plement fard. Elle apporte ses charmes naïfs. Évitant le cercle infernal des orchestrations huileuses, Fautrier a pu ranimer quelques charmes honnis depuis longtemps : la suavité, l'exquisité, le délice ; les ré-introduire dans le monde de la peinture de façon si originale et si forte, que personne n'a osé reconnaître à côté du noir charbon de bois, du vert chlorophylle et du brique écrasé, le rose Boucher et, très loin de l'atroce, tout près du délice, le bleu Helleu.

ANDRÉ BERNE-JOFFROY

***

DE TOUT UN PEU

LÉON-GABRIEL GROS : *Les Élégies augurales* (Cahiers du Sud).

Dans une page liminaire où l'obscurité ne le cède qu'à une excessive modestie, l'auteur des *Élégies augurales* avoue « n'avoir pas toujours su réinventer une syntaxe, encore moins une prosodie ». On voit mal ce que pourrait être une syntaxe en tout ou partie nouvelle ; on n'en imaginerait d'ailleurs pas de plus traditionnelle que celle à laquelle Léon-Gabriel Gros consent en définitive à se rallier. Mais passons... Pour la prosodie, pareille humilité ne serait de mise que si les raisons lui faisaient plus largement défaut. Gros, en effet, ne rompt jamais avec un bonheur soutenu le rythme de nos grands vers français. Il « invente », mais ses inventions sont déraisonnables ; ses hardiesses le défigurent, nous les lui reprochons comme invinciblement. Cela est d'autant plus dommage que cet important recueil se distingue par une matière des plus riches et qu'il manifeste un poète maintenant maître de soi.

P. O.

ALAIN BORNE : *Treize* (Pab).

Treizième fruit de cette attention scrupuleuse aux êtres et aux lois de leur communication. Effort, ici, pour enclore l'amour par le langage (*Le souvenir de ton approche est une encre nouvelle...*) Précision jusqu'à la préciosité (*descendant pétale à pétale l'escalier des souvenirs.*) Un alambic pour obtenir la quintessence du mouvement (*Penser à toi reste mon silence le plus précieux.*) « Alambiqué » conviendrait mal à ce ton simple (*Je vais t'aimer*), à ces images discrètes (*Le mot double de ta bouche illisible sur la page de ta face)* ; pourtant ce mot dans un sens ancien localiserait cette force d'alcool incolore.

J. GR.

P.-J. TOULET : *Journal et Voyages* (Le Divan).

Il ne faut pas le lire trop souvent. Ni même y prendre garde. Qu'importe s'il s'égare. Nos bibliothèques sont si lourdes ! Mais, par hasard — il s'appelle Martineau — et comme on fait des bulles, la lecture de Toulet régale nos cellules les plus distraites. Entre deux duretés actuelles, sa prose nous rappelle à un certain ordre, ou luxe. Sa couleur passe si l'on insiste. Ses tics, ses manies font les gros yeux et noient notre attention. Soit. Moi, je me sens un faible pour ce faible, ce précieux du plaisir et du chagrin, qui s'était choisi comme partenaire au jeu difficile de l'amitié et s'égayait à fleur de peau. Maintenant, je vais l'oublier, une fois de plus. Il se passera fort bien de moi. J'y reviendrai dans deux ou trois ans. Si Dieu veut. Et le reste.

GEORGES PERROS

PIERRE GUERRE : *S.-J. Perse et l'Homme* (Gallimard).

Quand, dans l'énoncé d'un problème, on tombe sur une vache qui va mystérieusement plus vite qu'une locomotive, on n'éprouve pas le besoin de les extraire de la « question », qui exige une réponse, une solution, indépendante, et comme étrangère aux termes qui la posent. Il en est de même en poésie. L'éthique d'un poète, pourvu qu'il soit notoire, n'est qu'une des décimales du puzzle, décimales qu'il s'est efforcé d'expulser en vue du chiffre de l'ensemble. C'est à quoi sert la vie. Chiffre qui vise à la beauté, sans doute indéfinissable, mais qui le devient plus encore si l'on s'avise d'en arracher — pour quel profit, à quelle fin ? — les ailes anecdotiques. C'est ce qu'a fait l'auteur de ce petit livre, au demeurant fort honnête.

G. P.

B. ZENKOWSKY : *Histoire de la Philosophie russe, tome II* (Gallimard).

Le second et dernier tome de cet ouvrage indispensable se recommande par les mêmes qualités que le premier : maîtrise, justesse, clarté. Des noms connus : Soloviev, Plékhanov, Lénine, Mérejkovski, Berdiaev, Chestov. D'autres moins. L'auteur, Russe orthodoxe et prêtre, soutient avec franchise le point de vue du christianisme oriental : « Les thèmes créateurs, authentiques et vivants de la réflexion philosophique (en particulier le problème social, issu de l'annonce du royaume de Dieu) remontent à la prédication du Christ, on ne peut donc point les résoudre en dehors de lui. » C'est pourquoi la philosophie russe, même à l'époque des « systèmes », reste fidèle à ses origines religieuses et à ses préoccupations concrètes.

D. F.

MARCEL LALLEMAND : *Bonheurs, II. — Bâtir la Maison* (Gallimard).

Un petit village des Ardennes. Un jeune garçon de neuf à dix ans, pauvre, timide, effacé. Tout au long du livre, nous assistons à ses premières joies et à ses premières peines ; tandis qu'il égrène pour nous les souvenirs de ses expériences, nous sentons sa sensibilité naître et s'émerveiller, son besoin d'aimer se heurter aux dures réalités de sa vie de petit paysan pauvre. Malgré toute son habileté, l'auteur ne parvient pas toujours à faire renaître l'univers magique de l'enfance et, par là même, à nous toucher. Pourtant, cette enfance sans histoires renferme en elle un dernier trésor qui est son paysage même, et c'est sans conteste ce qui dans le livre est le mieux réussi ; M. Lallemand, en effet, s'il n'a pas su très bien rendre le climat de l'enfance, a su, avec une rare sensibilité, en brosser le décor extérieur : la forêt, les champs, les routes, le ciel, la nuit concourent à donner à ce livre son charme.

GEORGES PEREC

PIERRE MAC ORLAN : *Le Mémorial du Petit Jour* (Gallimard).

Le tourne-disque du souvenir que Mac Orlan, devenu campagnard et se disant vieillissant, met en marche lorsque le sommeil le fuit, est un instrument très personnel. C'est un amalgame de radio et de cinéma, de la télévision et des journaux de Paris. Et qui s'alimente à une discothèque imaginaire. Au gré des ritournelles, voici venir les compagnons de jeunesse, des sonneries de Bat' d'Af' dans les matins blêmes d'autrefois. Les silhouettes de chanteuses appellent celles des poètes pendant que les chouettes d'aujourd'hui y font signe aux tapis-francs. Ce tourne-disque, malheureusement, s'apparente aussi beaucoup à un kaléidoscope qui ne laisserait jamais le temps de voir. On voudrait admirer les éclats bleus et rouges du style, le blanc d'aube où joue le vert aigu des boutades. Tout se détruit, tout recommence sans cesse, si bien que, le livre terminé, ayant tournoyé au-dessus de trop de choses, on ne se souvient guère que du mouvement.

O. L.

JEAN GIRAUDOUX : *Intermezzo* (Théâtre Marigny).

De toutes les pièces de Giraudoux, *Intermezzo* est restée la plus jeune. L'auteur d'*Électre*, de *Judith* ou de *Lucrèce* montre plus d'ambition, mais non point une grâce si fraîche, une telle légèreté dans le bonheur. Tout ici danse, ou presque tout. C'est un *Songe d'une Nuit d'Été* dans l'aimable campagne limousine.

Et il est possible qu'Ariel soit passé par la rue d'Ulm ; que le Spectre soit un peu lourd pour une ombre, un peu trop discoureur ; que la fantaisie de la jeune institutrice soit un peu trop logique, un peu trop sagement exemplaire ; que les plaisants comparses soient nourris de mots plus que de traits. N'importe : les mots eux-mêmes savent danser ; ce qui compte enfin, plus que les personnages et l'intrigue, ce sont les thèmes et les fragiles allégories, les jeux de la nuit et du jour, l'herbe, la rosée, l'arbre, la vitre claire et la discrète étendue du ciel français sur ces nouvelles *Provinciales*.

Décors (de Brianchon), mise en scène et interprétation : nul éclat, mais nulle erreur, ce qui nous permet d'aimer la pièce pour ses seuls mérites.

M. A.

GEORGES NEVEUX : *Zamore ; Le Système Deux* (Gaieté-Montparnasse).

D'ingénieuses données, que l'auteur exploite habilement ; des trouvailles plaisantes ; une fantaisie un peu pincée, un peu raide, plus proche de la drôlerie que du franc comique ; nulle vulgarité ni outrance de ton : voilà qui assure à ces deux pièces un succès de bon aloi.

M. A.

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

BONS CONSEILS DE « L' EXPRESS »

Tout le monde connaît L'EXPRESS, *cet hebdomadaire radical-socialiste qui soutient Mendès-France, combat Edgar Faure et publie, de François Mauriac, un* Bloc-Notes, *tantôt médiocre, tantôt admirable, en tout cas courageux.* L'EXPRESS *commente les nouvelles de la semaine, résume livres et pièces de théâtre et donne aux dames, en doubles pages, d'excellents conseils : où trouver un ensemble de velours finement côtelé pour 26.000 francs ? Chez Lempereur. Des capelines mandarines en paille d'Italie pour 1.500 francs seulement ? C'est 62, avenue des Ternes. Comment*

tenir le coup et, avoir cette apparence lustrée des animaux bien soignés ? C'est à la condition d'éliminer automatiquement

pain, alcool, pâtisseries, liquide en mangeant, ce qui ne vous empêche pas de faire de temps en temps un bon gueuleton...

Et même des conseils de résignation (ce qui n'est pas, je suppose, sans mérite) :

Si vous avez reçu un « coup de vieux », aucun traitement externe ne saurait vous rajeunir. Il vous faut changer de coiffure, de maquillage et de style d'habillement. Si vous avez les yeux cernés, il ne faut pas chercher à les camoufler sous du fond de teint qui, en séchant, craquelle et accuse les cernes. Tâchez simplement de dormir davantage, et de mieux vous porter.

Ce sont là choses bonnes à savoir. L'EXPRESS *est un journal alerte et vivant, qu'on lit avec plaisir. Il arrive même que le R. P. Avril s'y prononce sur la vie religieuse, M. Merleau-Ponty sur la philosophie de la vie courante. Et Mme Françoise Giroud sur la littérature.*

Mme Giroud sourit avec beaucoup de grâce sur la petite photo qui accompagne ses articles. Elle a, comme elle dit, une apparence lustrée. Pourtant ses vues générales sont amères et presque désespérées. Les femmes de génie, à l'en croire, sont rares. La raison de cette rareté saute aux yeux : c'est que les femmes, à la différence des hommes (faut-il croire), sont continuellement

cernées, tiraillées, fracturées par les soins à prendre d'elles-mêmes et des autres, de leur physique, de leurs vêtements, de l'homme qui partage leur vie et qui a des chemises à laver, des grippes à soigner, de l'homme qui tisse autour d'elles un réseau de petits canaux par où s'écoulent leur temps, leurs forces, leur disponibilité intérieure.

Poussant plus loin, Mme Giroud esquisse une philosophie de la création littéraire :

Créer, c'est concentrer toute son activité consciente, et surtout inconsciente, sur le germe mystérieux que l'on porte en soi ; c'est ne jamais rayonner mais capter, ne jamais nourrir les autres mais s'en nourrir, ne jamais aimer que soi-même.

Oui, ce sont là des conditions difficiles à réaliser pour une femme-écrivain. Ajoutez, pour peu qu'elle ait réussi, la jalousie des autres femmes et, bien entendu, des hommes.

Somme toute, il n'existe que deux sortes d'écrivains, dont les uns (comme Françoise Sagan) deviennent riches et célèbres, mais les autres passent leur temps à envier les premiers et à les dénigrer. Ici Mme Giroud dit fortement :

Le succès, en France, est psychologiquement assimilé à un vol que l'on commettrait au détriment de ceux qui le convoitaient également et de ceux qui se consolaient de ne le point atteindre en l'imaginant inaccessible.

L'EXPRESS *du 2 avril s'est même prononcé longuement sur le cas de la* N. R. F. *L'article est anonyme, à vrai dire, mais l'on y reconnaît aisément les pensées directrices de Mme Giroud : cette idée notamment que la revue, certes honorable et dont la « dictature »* (sic) *a pu se justifier jadis, manque par trop, depuis que Gide, Valéry, Proust et Claudel nous ont quittés, d'écrivains « unanimement célébrés » et, je suppose, millionnaires. Henri Béraud nous adressait, vers 1921, le même reproche. Il ajoutait que Gide ou Proust passaient le plus clair de leur temps à fignoler des pauvretés. C'est dans les mêmes termes exactement que* L'EXPRESS *se prononce sur Marcel Jouhandeau et sur Francis Ponge.* L'EXPRESS *dit encore :*

On respecte les déclarations littéraires un peu trop solennelles de Roger Caillois parce qu'on le prend pour un ethnographe, mais les ethnographes mieux avisés, si l'on en croit Claude Lévi-Strauss dans le dernier numéro des TEMPS MODERNES, n'ont chez lui rien à respecter.

Il se pose ici d'autres questions.

***

COLÈRES DE M. LÉVI-STRAUSS

Il est exact que les Illusions à rebours *semblent avoir jeté M. Lévi-Strauss dans une grande colère — une colère qui n'a rien d'ethnographique, ni même de scientifique. En trente pages, il accuse Roger Caillois d' « effronterie, bouffonneries de table d'hôte,*

mauvaise foi, falsifications, sophismes », le compare à Clément Vautel, à Mac Carthy, et va jusqu'à l'appeler Mac Caillois. Le tout dans un style de mauvais journalisme (aussi peu de goût que je me sente... après qu'il ait condamné les Australiens... il ne s'agissait de rien moins que savoir si des millions d'innocents avaient été condamnés...).

Cependant M. Lévi-Strauss a mal lu l'étude qu'il exécute. Il l'a lue, si l'on peut dire, à rebours. Il accuse Roger Caillois de parler de la Chine avec dédain. Or Caillois a écrit : « la grandeur de la civilisation chinoise [n'a rien à voir avec l'invention de la poudre] ». Il accuse Roger Caillois de ne pas imaginer d'autre culture que celle de l'Occident, à propos d'un passage où Caillois parle, avec estime, de « chaque culture ». Il accuse Roger Caillois de comparer la civilisation à un puzzle près d'être achevé, alors que Caillois, mettant au contraire son lecteur en garde contre une telle métaphore, soutient que la civilisation est bien plutôt un héritage à sans cesse enrichir. Ainsi du reste.

A quoi tient le malentendu — la violence confuse de M. Lévi-Strauss, la méprise de L'EXPRESS *? C'est assez simple. Il est certainement généreux, il est peut-être véridique de soutenir que la civilisation occidentale n'est due qu'à une série de hasards heureux (ou malheureux) et qu'elle eût pu tout aussi bien se produire chez les Bantous ou les Séminoles. Mais ni l'Unesco, lorsqu'il commande* Race et Histoire *à M. Lévi-Strauss, ni M. Lévi-Strauss lorsqu'il l'écrit, ne font œuvre de pure science. Ils poursuivent — avec passion — un idéal moral et religieux, ils tirent parti de la science ethnographique dans une intention politique. Ils cherchent à fonder sur des faits leur nouvelle Déclaration des droits de l'homme.*

M. Lévi-Strauss écrit à ce propos :

Il y a déjà treize siècles, l'Islam a formulé une théorie de la solidarité de toutes les formes de la vie humaine que l'Occident ne devait retrouver que tout récemment, avec certains aspects de la pensée marxiste et la naissance de l'ethnologie moderne.

On voit que M. Lévi-Strauss fait la part belle à l'ethnologie. C'est son droit, il est ethnologue. Mais il serait exagéré de dire qu'il se prononce en pur savant.

Il s'agit au demeurant d'un idéal que Roger Caillois — si je l'ai bien lu — partage avec son adversaire. Que disait-il donc ? Ceci : c'est que la couverture de faits, c'est que l'apparence scientifique sous laquelle on tâche de faire passer la foi dont il s'agit — bref, la tricherie, à laquelle L'EXPRESS *se laisse prendre innocemment — risque de conduire à certaines confusions.*

*Elle conduit, en tout cas, à des fureurs qui n'ont rien de scientifique. M. Lévi-Strauss observe très bien, dans sa dernière réplique (*T. M. *avril), que le souci de la probité peut entraîner de la colère. Il a tort de négliger une autre question, non moins passionnante : c'est à savoir si la colère entraîne la probité.*

JEAN GUÉRIN

***

DIVERS

On lira :

Dans CIMAISE (mars), un excellent *Fautrier* de J. Alvard ; dans DÉFENSE DE L'OCCIDENT : *Le Souvenir de Robert Brasillach*, par Marcel Aymé, Maurice Bardèche, Marcel Jouhandeau ; dans ÉTUDES TRADITIONNELLES (321) : *A propos des « Maîtres » de René Guénon*, par Jean Reyor ; dans LES LETTRES NOUVELLES (avril) : *Charles-Albert Cingria, tel qu'il demeure*, par Jean-Marie Dunoyer ; *Ballet d'Hiver* (sur les dessins de Picasso), par Georges Limbour ; dans LE MERCURE DE FRANCE (avril) : *L'Échelle de Soie*, par Georges Lambrichs ; dans RÉALITÉS le compte rendu, par Danielle Hunebelle, du Procès Oppenheimer.

Et en hommage à Paul Claudel :

Dans CRITIQUE (avril) : *Itinéraires de Claudel*, par Georges Cattaui. Dans LA REVUE DE PARIS (avril) : *La Jeunesse de Claudel*, par Henri Guillemin. Dans MATCH (12 mars) : *Le Tombeau de Paul Claudel*, par Gaston Bonheur ; dans LE MERCURE DE FRANCE (1er avril) : *Claudel*, par Georges Duhamel ; *L'Aventure théâtrale*

de Claudel, par Dussane ; *Place poétique de Claudel*, par Raymond Schwab ; dans LA PARISIENNE (avril) : *Claudel dans mon Journal*, par Maurice Martin du Gard ; dans PREUVES (avril) : *Où situer Claudel ?* par Thierry Maulnier ; dans la REVUE DES DEUX-MONDES (15 avril) : *Paul Claudel*, par Fernand Gregh ; et, dans la TABLE RONDE, les hommages de Jacques Madaule, Gabreil Marcel, Albert-Marie Schmidt, Henri Mondor, Jean Amrouche, Pierre Sipriot.

***

CORRESPONDANCE

D'Adrien Bovy à André Pieyre de Mandiargues :

Saint-Légier-sur-Vevey, 10 mars 1955.

Monsieur,

La N. R. F. du 1er mars a publié une « Lettre à Adrien Bovy » écrite de Rome en 1902 par Charles-Albert Cingria. C'est le destinataire de cette lettre qui vous écrit. J'ai lu tous les articles composant cette « couronne » avec un bien grand intérêt et en regrettant que Charles-Albert ne puisse savourer lui-même les hommages qui lui sont rendus.

La bibliographie que vous donnez est fort précieuse. Permettez-moi de vous donner à ce sujet quelques renseignements complémentaires. Les premiers textes imprimés de C. A. se trouvent dans un petit livre qui témoigne de l'amitié de quatre jeunes gens, C.-F. Ramuz, Alexandre Cingria, son frère et moi (hélas !) : *Les Pénates d'Argile*, Genève, Eggimann, 1904. Charles-Albert a donné à ce recueil deux morceaux : *Invite à la Rêverie* et *La Chanson du Renégat*, mais en signant Adalbert d'Aigues-Belles.

La Voile latine a commencé de paraître quelques mois après. Le premier numéro est d'octobre 1904 et contient un article de Charles-Albert : *A propos du Centenaire de Pétrarque*. Dans le quatrième numéro de cette petite revue, juillet 1905, se trouve une *Églogue* (en prose), mais ces deux pièces sont signées : A.-D. Aiguebessies. Ce n'est qu'à partir de *La Fille du Païen* (2e année, automne 1906) que l'auteur reprend son nom.

Voici la suite :

4e année, no 1, janvier-février 1908 : *Dilectulum*.

4e année, no 4, juillet-août 1908 : *Souvenirs de l'Inondation de Bône*.

6e année, avril 1910 : *Définition d'une Musique libérée de la Raison discursive*.

La Voix clémentine a eu au moins deux numéros, peut-être trois.

Vous posez une question intéressante au sujet de Ramuz. Je crois être en mesure de la trancher catégoriquement : C. A. n'a pas subi l'influence de C. F. — Ramuz a d'abord été impressionné par Maurice de Guérin *(Les Pénates d'Argile)*, puis par Flaubert (premières années de *La Voile latine*, époque d'*Aline* et des *Circonstances de la Vie*). La tournure d'esprit, le style de C. A. s'annoncent dès le début, et je ne vois rien, dans les premiers écrits, qui vienne de Ramuz. Je le dis en témoin de leur vie d'alors et de plus tard autant qu'en critique.

Merci pour votre bel article et veuillez croire, Monsieur, à ma parfaite considération.

ADRIEN BOVY

NOTES

L'étude de Raymond Aron, qu'on a lue plus haut, est extraite d'un ouvrage à paraître aux Éditions Calmann-Lévy, *L'Opium des Intellectuels.*

Le texte d'Alain Robbe-Grillet publié dans les nos 28 et 29 de la revue est extrait d'un roman qui doit paraître très prochainement sous le même titre aux Éditions de Minuit.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

PETIT CHEVAL INCORRIGIBLE

Vous l'avez peut-être entendu déjà — le bruit de son sabot, quand vous ne dormiez pas — rôdant sous la fenêtre. Qu'est-ce que tu traînes derrière toi plus gros qu'une maison de soixante étages, détestable cadeau nocturne. Incorrigible petit cheval, je les déteste, tes cadeaux. Des peurs, des ennuis, des chagrins tout noirs comme la suie, des tombereaux de pommes gâtées, si c'est là tout ce que tu donnes, retiens-toi, vilain petit cheval, je les déteste, tes cadeaux.

PETITES MESURES D'HYGIÈNE

Et pourquoi pas une nichée de Chinois ? Nous avons fini par trouver que l'on s'habitue à l'étroit. Il fait large, disait la sardine en boîte. A cinq dans une mansarde, nous étions trop peu.

Les Chinois, pour tout arranger : on les mettra au frais dans le lavabo. On fera couler de l'eau pour qu'ils poussent. Et quand ils seront mûrs, il y aura le toit.

Dieu, que c'est joli des Chinois grimpants.

Ça donne chaud l'été.

Cela tient frais l'hiver.

LE FEU DANS L'AUTOBUS

Si c'est un jour d'avril, il se pourrait très bien qu'un incendie éclate en une fois dans l'autobus. Il suffit pour cela d'un être long, au visage extrêmement mince, ténu d'être mince, les jambes fines, si fines, arquées très peu et grandes.

Comme il est long, comme il est démesuré, comme il est infini, comme il est inutile. Existe-t-il seulement ?

Mais avril se passe. Déjà il nous faudrait attendre une autre année.

LE GÉANT ROUX

Vers le petit matin — enfin — lorsque je suis rentré chez moi — merde — il y avait un géant qui dormait sur mon lit ; j'étais fait comme un rat.

Bien obligé je fus, après avoir en vain scruté les angles de la chambre pour chercher un refuge, mon Dieu, je fus très obligé et bien heureux de me pouvoir nicher les pieds ballants — sur un barreau de la fenêtre — où perché comme une chouette j'ai bien fini par m'endormir.

Sur le matin, lorsque je me réveillai, je n'osai pas d'abord tourner la tête vers le lit, et lorsque terrifié — enfin je me décide — plus de géant ; la poupée de bois avait disparu.

J'ai couru chez mes amis pour leur raconter l'histoire, d'un trait, j'ai couru. Quelle déception. J'ai dû ravaler mes larmes — renoncer à ce qu'on me plaigne —

« Un géant tu dis. Tu oses te plaindre ? »

C'est là tout ce qu'ils m'ont répondu.

POÈME

On entend se heurter des chambres — et pas un coup de cloche —

On voit des paysages se superposer — pourtant pas une vitre —

Des pas viennent, il en est tant, personne par-dessus.

Mais celui qui contemple ces choses : il a les mains collées au ventre — il a les bras pliés au ventre — il a les doigts soudés au ventre.

C'est à cause de l'énorme trou qui est à la place du ventre.

MARIANNE VAN HIRTUM

RENCONTRES AVEC PIERRE MORHANGE

Voilà bien vingt ans déjà, ou davantage, que Pierre Morhange ne cesse de me parler au plus profond du cœur. Nous sommes voisins de temps et logés à la même enseigne. Oui, c'est en droite ligne qu'il s'adresse à mon cœur, d'une voix qui ne s'oublie pas.

Pierre Morhange ne peut se taire. L'existence, à tout instant, lui remonte à la bouche. Il est comme certains insectes qui n'interrompent jamais une besogne inexplicable; il fait un cocon de sa vie ; il tâche de s'y abriter.

Hé ! là ! immense monde
Tu as bien la place pour ma sensibilité[1].

C'est un homme qui se bat la poitrine et qui résonne, qui se couvre, qui se cache, ou qui prend le monde au collet — à moins que ce ne soit le contraire; qui hurle et qu'on écorche, et qui donne aussi quelquefois les plus belles fleurs.

Son œuvre imprimée est là, devant moi, en quelques livres de grosseur inégale. Je l'ai relue. L'essentiel est toujours serré de très près. Il y a quelque chose de dur, de tendu, dans tout cela. Morhange écrit souvent comme on s'exerce au tir ; il blesse à bout portant. Poésie concise, contondante.

Vers 1930, il annonçait le mauvais temps, dans un poème prémonitoire[2] qui commençait ainsi :

Je vais partir à la guerre
Demain, demain
Je vais me réveiller à la guerre
Soudain, soudain.

1. *Autocritique suivie des Pièces à conviction* (Pierre Seghers, éd.).
2. *La Vie est unique* (Gallimard, éd.).

Ici, une parenthèse : je revois Pierre Morhange, quelques années plus tard, chez moi, un soir de l'hiver 1939-1940, alors qu'il neigeait fort dehors. Il portait l'uniforme bleu-horizon ; il s'était visiblement trompé de guerre. Sur mon plancher, il y a aujourd'hui encore la marque en fer à cheval des clous de ses brodequins.

Par la suite, nous devions nous rencontrer de nouveau, exilés tous les deux, dans une ville lointaine, tout au bout de la France. Nous avons fait passagèrement bourse commune d'espoir. Il occupait, dans une usine, un emploi singulier. Un jour, il m'a cédé sa place et je me suis trouvé statisticien à mon tour et enfermé dans un bureau avec vue sur la chaîne des Pyrénées.

Sur le buvard rose du sous-main dont il s'était servi avant moi, il avait également laissé sa trace : quatre lignes courtes de son écriture, formant à peu près un rectangle. Il eût fallu un miroir pour les lire. En tête à tête avec ce poème indéchiffrable, je me sentais moins seul dans ma cellule.

Où était passé Morhange, tandis que l'on décimait les siens ?

On en avait du mal à sauver sa famille[1].

Décimer ? Le terme est trop faible.

***

La guerre finie, il s'est remis à parler à haute voix, mais le ton n'était plus tout à fait le même qu'auparavant ; voilé de deuil, eût-on dit.

Il faudrait nous refaire
Au lieu de ces ravines de ces fentes
Dont nous sommes en nous
Tout blanchis et ouverts.

Morhange était devenu l'homme des ruines et des peines, l'homme à la mémoire longue...

1. *Le Blessé* (Éd. Au Colporteur).

Mais dans son dernier petit livre [1], voici tout autre chose : le langage et l'accent de l'amour.

Une femme m'habite
Et je suis son logis.

Une suite d'écrits d'un homme à une femme : tantôt une chanson, parfois une prière... Un recueil qui pourrait servir d'écrin à des mots qui sont comme en chair, qui en ont la tiédeur, qui font le même bruit qu'une caresse ou qu'un ancien baiser...

J'aime surtout le dernier poème : *Marche de Soleil*, doucement ombré de mélancolie par endroits :

Et nous aimons la vie de toute une hantise.

Il est dans son entier admirable et bouleversant.

HENRI CALET

1. *La Robe* (Pierre Seghers, éd.).

PLACE DE LA DESTRUCTION

« Si tu tiens à y retourner, vas-y, mais vas-y seule », m'a-t-il dit. « Ce sont toujours les mêmes vieux serpents, les mêmes tambours... »

... Tandis que les murs de pisé sont encore chauds, les cigognes déplient leurs pattes, s'élèvent de leurs nids d'épines et flottent à la dérive sur les terrasses. Le Moyen Atlas flotte à la dérive, lui aussi.

Voici le lieu de rendez-vous et de poussière. Pas une poussière ordinaire : d'une goutte de sueur, un nuage va se déployer et une procession de chameaux se mettra en marche...

Accroupis par terre, il y a les scribes avec l'encre, la plume et le papier.

Je dis à celui-ci :

« Écris les mots que je vais dire : Quelle souffrance pour le corps et le cœur de ne point vous entendre dire « je vous aime » ou « je vous déteste ». »

Le vieillard couvre le papier d'arabesques et me le tend en disant :

« C'est cent francs. »

Je lis : « L'infidèle, ô mon Seigneur et Maître, est toujours parmi nous. Lorsqu'il se penchera sur nous, impatient, avec une fine aiguille nous lui percerons les yeux. »

Je paie, et nous échangeons des saluts. Un écrivain, en vérité.

D'un pot de terre noire monte une fumée.

« Quelle est cette odeur exquise ?

— Zanaorif'na. »

Devant l'Arabe accroupi, il y a cinq petits tas de poussière et quelques cailloux.

Il place un peu de poussière dans un bout de journal, puis y jette un caillou gris. Puis une autre pierre plus petite ; puis de la poussière encore, mais de teinte plus claire. Un rassemblement s'est formé. L'homme regarde autour de lui et, lentement, avec soin, ajoute encore une pincée. Alors il retire le caillou et me tend le morceau de journal contenant ce peu de poussière.

« Cent francs.

— Qu'est-ce que c'est que cette poudre rouge ?

— Jegani.

— Et à quoi cela sert-il ?

— C'est un aphrodisiaque. »

Je regarde de plus près. C'est de la mort aux rats.

Peaux de chacals et d'hyènes, dents et crocs entassés en grand nombre. « Pour la réclame », dit-il en passant adroitement autour de son cou sa jambe couleur indigo. Ensuite, il coupe d'un gâteau de crottin une petite tranche et l'avale. Qui en veut ? Cela vient peut-être d'un chameau très illustre ? D'un ton pressant, il l'offre au monde entier. Une main teintée de henné se tend pour accepter.

Je vais de cercle en cercle. On s'y tient sur trois rangs, comme une troupe de hérons stationnés après un vol. Leurs plis traînent, leur attention est tranquille comme les nuages. Accroupi au centre du cercle, le maître. Autour de lui, de larges gravures en couleurs, dont chacune est l'agrandissement d'une coupe d'organe génital. On dirait un catalogue illustré de fleuriste : la rose, l'orchidée. Les seules fleurs de ce pays desséché. Avec un bambou, il indique et explique. Quoi ? A côté d'un sein géant, parsemé de taches de fraise, il y a un petit panier d'olives noires. Les assistants, je pense, rêvent du Séjour où les attendront les vierges, éternellement vierges.

Les Berbères sont assis, jambes croisées, chacun derrière sa pile de cailloux étincelants. Je n'achèterai pas de planche anatomique, ni de chameau, ni d'épine, mais j'achèterai un diamant. On m'a dit que les Arabes lavaient leurs cheveux avec des pierres ; celles-ci peut-être ? Non. Ces pierres sacrées sont du sel. Ils ont marché trois ou quatre jours et traversé la montagne pour les apporter.

Passe le porteur d'eau. Son chapeau de cuir, encadré de sonnailles, est large comme un parapluie, des tasses de métal couvrent sa poitrine en cuir, et de ses lèvres en cuir de bouc descend la musique flûtée des cascades.

« Écoute les comédiens ; il faut rire lorsqu'ils prononcent des paroles drôles. »

Le visage à côté de moi est lisse comme un abricot, les lèvres ourlées comme celles du jeune Bouddha, il porte une djellabah couleur citron, et ses yeux sont fermés, tandis qu'il écoute la chanson drôle. Mais personne ne rit et, quand je lui demande le sujet de la chanson, il répond : « Oh, des histoires de cigognes et de baudets. »

... Si vous vous croyez plaisants à regarder,
O étrangers aux figures rouges,
Considérez le chameau qui tourne sa langue dans sa joue,
Et puis soudain souffle au dehors
La bulle gommeuse qui vient de son estomac. Merci
Pour avoir enseigné au chameau votre façon de vomir.

Perchés sur les bouteilles de coca-cola, clignant des yeux sous la lampe à acétylène, il y a cinq pigeons pâles, enveloppés de mélancolie. Un tambour résonne au-dessous de leurs têtes penchées, et la foule est en proie à la même transe cataleptique. Les comédiens sautent et rampent, hurlent et retombent sur le sol.

Le Sénégalais agite la braise avec son doigt, et l'encens vole au-devant des pigeons ivres. Le ciel devient d'un vert strident, et la lune est suspendue à l'envers.

Il est doux, le printemps, lorsque nous tombe dans la bouche
[le pigeon aux olives,
Il est doux, le printemps, lorsque passent les caravanes des
[chrétiens,
Leur poussière, à nos narines, a le parfum de la poudre.
Puisse notre soleil les rôtir, et le pet de la mule les anéantir !

« Qu'est-ce qu'ils chantent ? Dites-moi, qu'est-ce qu'ils chantent ? »

C'étaient de pauvres gens, en vérité. Les plus pauvres qu'on puisse imaginer, et leur chant était véritable. La foule y croyait. Bientôt on sortira le serpent de sa boîte, et il y aura le truc de la salive, et le singe, fiévreusement, s'acquittera de son numéro. Et comme les montagnes bleues qui sont suspendues dans l'air, je me sens légère. Je peux voler. Ici tout le monde vole. Ce n'est pas si merveilleux.

« Notre étoile Alzatar ! » dit le bel abricot. Et, dans le ciel léger, Vénus brille, menaçante. « ... ainsi que l'étoile du soir, de ses rayons, ainsi les cinquante-cinq gils du chef, avec leur sabre de feu... et chacun d'eux massacra... »

Le moment pour lequel je suis venue et revenue, ce moment est arrivé. C'est maintenant. La grande conflagration commence, elle se déchaîne à travers la poussière d'orge, elle enflamme les globes émaillés des mosquées. De l'horizon va jaillir l'Atlas. De cent brasiers va monter la fumée, rideaux pour un rituel. L'excrément et la paille sauvage redeviendront menthe, ambre ou musc. Les bracelets de l'Arabe et du Nègre se toucheront. L'enfant s'abritera sous la jupe. Le serpent se glissera dans sa boîte.

Chaque nuit ramène l'heure de la trahison. La place s'emplit d'un vent de calamité.

Peu à peu, le chameau s'introduit dans la théière. Et je suis seule.

« Si tu tiens à y retourner, vas-y, mais vas-y seule. »

La chambre de l'hôtel C. T. M. est rose, et le lit est d'acajou. Toute la nuit, des autocars partent pour l'Atlas ou en reviennent.

« La sécurité est entre tes mains, et l'ennui est entre tes mains. » Je sais, je sais.

Mais si la chambre allait être vide ?

S'il avait été empoisonné ?

S'il avait reçu une lettre ?

EYRE DE LANUX

DÉSORDRE LYRIQUE DE NOTRE TEMPS

Je chanterai les timbres et les lacs, l'idée de la jambe de bois, les fruits du Maloukow, les femmes-serpents et les merveilles de Paris.

*

Cette chronique, qui a pour but de refléter le beau, a beaucoup trop négligé jusqu'ici de refléter le timbre-poste. C'est pourtant lui qui donne le portrait le plus sûr de la quatrième République.

Le timbre-poste est au confluent non pas du vrai, du beau, du bien, mais de l'inutile, du poétique et des obligations postales. Il est inutile comme le beau, il est poétique comme le songe, le chiffre et la spéculation. On n'a pas encore pu trouver à quoi il sert exactement : les uns le collent sur des cartes postales, d'autres sur des albums ; d'autres encore l'exposent, d'autres le fourrent en vrac dans des enveloppes jaunies, d'autres le vendent au kilo. On est allé jusqu'à penser qu'il guérit la tuberculose ; des enfants ornés de drapeaux et de médailles de carton habilement retenues par des épingles à des ficelles de pâtissier en proposent qui atteindraient ce but. Peut-être en fait-on des tisanes. Bref la situation reste obscure, le timbre-poste inexpliqué.

Et pourquoi le collectionnez-vous ? Parce que c'est un sport difficile, parce que c'est une chose exaltante, parce que ce timbre, comme le lièvre de Pascal, vous cache la mort. Le « Tasmanie triangulaire orange », le « Guyane zébré à surcharge » vous dissimulent votre tombeau de marbre noir, y compris la couronne de céramique gaufrée et l'ange de perles à bicyclette, article le plus vendu de la

dernière saison. Et d'abord le nom est grandiose. On ne trouve plus beau que dans les lapins et les choux-fleurs des catalogues. Mais bientôt le jeu devient trop simple. Il faut le corser. C'est le rôle du génie.

Le génie de l'homme s'est donc vautré dans l'invention de la « carte postale maximum », qui est une carte dont l'image est la même que celle de son timbre, à la condition que le timbre soit collé du côté de la vue : cette disposition cache encore mieux la tombe. Elle donne le droit de faire partie du « Club Maximaphile », où tout le monde s'applique à coller des timbres pareils à des cartes sur des cartes pareilles au timbre. Soif de record, besoin de prouesses, appétit de la chose incroyable. L'homme est un animal vraiment métaphysique, autrement dit un petit compliqué.

Plus qu'on ne pense, car il y a aussi le timbre qui ne ressemble à la vue que par le thème : carte de l'Australie, par exemple, sur une photographie de Sidney. C'est ce qu'on appelle l'Analogie, dont les champions se trouvent groupés dans l'*Association Analogiste*, internationale comme l'art et comme l'*Union Maximaphile*, dont le siège se trouve à Dijon. Elle prouve qu'on peut se cacher la mort presque aussi bien avec l'analogie qu'avec la ressemblance parfaite, qui n'est en somme qu'un cas limite. Pourquoi la carte seule peut-elle être maximum ? et l'enveloppe seule analogique ? Dieu et l'éditeur savent ces choses. Où serait le plaisir si on les connaissait ?

Toucher au timbre, c'est toucher au mystère. M. de Speratti en faisait d'extraordinaires, tout pareils aux plus beaux, aux plus rares, aux plus chers (les experts eux-mêmes s'y trompaient). Pour ne pas payer les droits de douane, il fallut qu'il prouvât que c'était lui qui les faisait. On le punit d'être si habile. Mais les marchands lui firent une rente bien méritée pour l'empêcher de mettre ses timbres dans le commerce, et finalement il doit être satisfait. Mais est-on sûr qu'il tient parole ? Son ombre influence le marché.

On ne sait jusqu'où ira le timbre. En dernière heure, on le veut imaginaire; ce sont collections de poète, de fantôme ou d'historien fou, aventures de la Série Verte. Le monde est aux ordres du timbre : l'*Imprimerie nationale d'Autriche*

vient de livrer à l'Amérique, sur une commande de la firme Stolow qui avait fait éditer les timbres de Corée, quarante-cinq séries de timbres-poste de la République de Maloukow (Moluques du Sud) que les collectionneurs s'arrachent. Et ce qu'il y a de beau dans cette histoire, c'est que l'État de Maloukow n'a jamais existé.

On va être obligé de créer cet État pour justifier ces timbres-poste. Autrefois l'État faisait les timbres : maintenant le timbre fait les États.

Déjà on en parle en Hollande. M. Friedel, expert viennois, a déclaré que des représentants du Maloukow ont séjourné à New-York et La Haye pour réclamer l'indépendance de leur pays, dans lequel, ont-ils déclaré (par souci de vraisemblance moyenne), des bandes armées entretiendraient au nord une situation à peu près intenable.

Les fleurs, les fruits, les kangourous du Maloukow, tels que les représentent ces timbres étonnants, sont parmi les plus beaux du monde.

*

Le magnifique est plus grand que le beau. Sauvons les droits du magnifique. Nous apprenons en dernière heure, par une information du journal *La Montagne*, que « la femme n'est plus une inconnue ». Son équation est résolue. C'est grâce à M. Buytendjick, qui est un professeur hollandais. La femme ! qu'on y pense bien ! Cette urne de mystère, ce vase de machiavélisme, ce gouffre, ce sphinx, ce serpent ! La femme, dont le dernier trait nous fait encore frémir !

Car c'est elle qui a scié la jambe de M. Carrère ! ou plutôt qui l'a encochée comme une taille de boulangerie. M. Carrère, ancien gardien de la paix, unijambiste et père de huit enfants, reposait, pour moitié, sur une jambe de bois. A l'ombre de cette jambe de bois, couvert en somme d'un alibi par un membre si rassurant, M. Carrère courait le beau sexe et y laissait, assure Mme Carrère, le produit des allocations, au lieu d'en acheter comme tout le monde une motocyclette à deux places telles qu'on les fait maintenant, belles comme le bloc-évier. Un jour, descendant l'escalier, M. Car-

rère fléchit sur sa jambe. Il l'ausculta et devint pâle ; il s'aperçut qu'on l'avait sciée jusqu'au milieu. Il remonta et s'engouffra dans la cuisine. Ensuite il se fit un grand bruit.

M. Carrère, outre le divorce, demande un attendu spécialement infamant pour flétrir la perversité de l'imagination de sa femme.

Ceux qui douteraient de cette histoire (on hésite devant l'incroyable) peuvent voir chez Me Godard, qui plaide la cause de M. Carrère, sur une cheminée de marbre noir et reflété dans une glace Louis XVI, le membre en bois de M. Carrère. Il témoigne, il accuse, il pense, il se souvient.

Il reste à prouver à Mme Carrère qu'elle voulait s'en servir vraiment pour marquer le pain.

Voilà la femme ; la femme dont Nietzsche, clairvoyant, ne parla jamais que comme d'un serpent et d'un abîme percé seulement (qu'on excuse cette image) par les Racine, les Bourget, les Gyp, les Zola, que sais-je ? les Octave Feuillet ! Nietzsche, entouré de sœurs et de logeuses sacrifiées, de cousines au grand cœur qui reprisaient ses chaussettes et sucraient son café au lait, avait prévu Mme Carrère, la femme-vipère, la femme-ténèbre, résumons-nous : le serpent qui scie les jambes de bois. M. Buytendjick comble l'abîme. Désormais la femme n'a plus de gouffre. Il a supprimé la femme-serpent.

*

Nouvelles de la Littérature. — L'*opération Qualité* fait rage : « Qualité aux plus justes prix. » La Triperie du Panthéon, rue Malebranche, a exposé à sa vitrine, dans un grand désordre lyrique, un Panthéon en ris de veau et en rognons. Rue Cadet, un marchand de jouets a exposé ses cages à mouches. Elles ne coûtent plus que 20 francs au lieu de 25 francs.

Ainsi s'affaisse le prix de la vie, et nous pourrons acheter des livres.

ALEXANDRE VIALATTE

MESCALINE

Nous n'avons pas l'habitude de regarder les yeux fermés. C'est-à-dire d'abaisser les paupières sur un regard tourné vers l'extérieur.

Une forte fièvre cependant projette sur l'écran des paupières un décor mystérieux qui se transforme rapidement. Nous sommes éveillés, mais engourdis.

Ayant pris une faible dose de mescaline, je vis les yeux fermés des images auxquelles je ne prêtai au début pas grande attention. C'était un curieux agencement de paille tressée mauve, tout à fait dénué d'intérêt. Mais l'image persistait. Je me dis que cela même que je voyais n'existait nulle part, ce qui me donna une joie bizarre mêlée de crainte.

Le lendemain, après une dose un peu plus forte, je fermai les yeux, et l'acuité soudaine des formes animées qui se pressaient me saisit. Trop proches du regard intérieur, dans l'obscurité intime sensible tout autour, ces images vivaient. Elles se transformaient, me laissant à peine le temps de les apercevoir comme de biais. Lorsque nous rêvons, nous avons parfois l'impression de déformer par notre regard ce que nous voyons. Au contraire, sous l'effet de la drogue, les images prenaient à mon égard une indépendance excessive. Leur caractère m'apparut enfin : elles m'étaient totalement étrangères. Cela rendit bientôt leur insignifiance intéressante.

Ce furent d'abord des gazons, miniature microscopique, parcourus de souples veines cachées. Puis palpitèrent de légers orifices, petites braises ou cabochons ravissants et vivants, enfin gales de feu courant sous la peau translucide. Le vert passa au brun brûlé et aux violacés chauds sur des bas-reliefs curieux, gonflés et très lisses. La finesse du grain de la pierre me donna ce plaisir de modèles réduits extrême-

ment parfaits, mais aucune forme ne rappelait quoi que ce fût que j'aie jamais vu. Une multitude d'images ont dû passer dont je n'ai rien retenu, mais peu à peu me frappèrent à nouveau des ressemblances. Les images mouvantes étaient sans vie, absurdes décorations à palmettes et volutes, tout le mauvais goût le plus fade (et non pas le baroque extravagant de la fièvre). Mais tout était éclairé, rehaussé d'un clinquant bizarre.

Par instant, naissaient cependant de petits groupes de points incandescents, rapprochés comme des constellations par grappes, d'un effet plus que surprenant, en marge dans l'inconnu. Très vite, soit lassitude, exaspération ou dégoût de voir des formes d'une vulgarité insensée, j'ouvris les yeux non sans avoir aperçu encore une cascade d'un degré plus poussé dans l'affreux, un ensemble de plastique aux couleurs criardes.

Je me surpris à me demander comment tout ceci était venu en moi, dans ma vue, dont j'étais en somme responsable.

Dès que je refermai les yeux, comme si elles m'avaient guetté, elles se serraient tout contre mon regard, avec cette présence mauvaise de ce qu'on sent qu'on ne devrait pas regarder. Si j'ouvrais les yeux elles étaient à ma merci. Cesseraient-elles d'exister, de passer, de se bousculer? Si je n'avais pas fermé les yeux, je n'aurais jamais su qu'elles étaient là.

J'éprouvai donc de la répulsion (après quelques moments de vive attirance). Puis, ayant pris conscience de ma présence de spectateur à demi complice, de la honte, une humiliation, et probablement quelque chose comme de l'agressivité (ce qui peut correspondre à de l'anxiété, à un sentiment pénible de doute à l'égard de moi-même, de vide), puis, plus en retrait, du détachement.

Les moments où les images ont une fraîcheur secrète sont ceux où je deviens spectateur de la vie à une autre échelle. Je m'aperçois que « cela » est dans moi, et que cependant je me dépasse, puisque je « le » regarde. Mais très vite cette intimité se perd. Voilà du déjà vu, malgré les changements vertigineux. Je me demande encore si ce n'est pas l'imagination qui harponne çà et là quelque chose pour le donner en proie à la mémoire.

Voici donc un spectacle auquel nous ne pouvons rien comprendre, dont nous ne retenons presque rien. Le jugement reste en éveil qui suggère qu'il y a du déjà vu (ces décorations excessives, surchargées), qu'il n'y a pas d'espace, aucun élément rigoureux, aucun style, aucun ordre. Un foisonnement qui n'est pas non plus celui de la nature, sauf... et mon œil doublé d'une puissance étrange est-ce une plongée subite dans les viscères ou les distances nouvelles du ciel nocturne ? Autre chose encore. Le clinquant. A peine avais-je aperçu les premières lueurs se glissant par les interstices que me fut révélée. la profonde et épaisse présence de ces fêtes dont la naïve constance m'avait fascinée. Ces foires, ce vulgaire satanisme, éclairés des feux lourds, des lumières louches des mauvais lieux dont nos feux d'artifices ne sont qu'une sublimation. Décors épais et aussi bien les parures à cabochons et à paillettes d'une sensualité primitive.

Jusqu'à la monotonie prenait son sens dans ces formes ressassées à travers les changements du goût. Le sens peut-être était là, tapi quelque part en nous, de ce plaisir invariable. Cet au-delà de l'espérance où ne parvient aucun art, aucun modernisme.

Je découvrais subitement où elles sont lovées en nous à notre insu en deçà de notre volonté, de notre imagination qui les défie, qui se dépêtre de leur suggestion empoisonnée, de leur marécage insidieux et de leurs pièges.

Les formes contournées, mouvantes, enchevêtrées, chinoises, indiennes, arabes, ont-elles leurs racines dans ces rêves forcenés ? Passivité latente, sans contact apparent avec l'humain, l'animal, où s'étouffe la volonté.

Quelques jours sont passés. Déjà se retire la vague qui m'envahissait, me menaçait. Que restera-t-il de cette crue ? Les anciens rochers affleurent. J'étais tout entière dans ce flot cherchant à dégager la tête. Les algues lustrées sèchent et perdent leur couleur.

ÉDITH BOISSONNAS

TEXTES

NÉCESSITÉ D'UNE DICTATURE DE L'URBANISME

Jean Giraudoux, dont j'avais été le camarade et l'ami à l'école de la rue d'Ulm, et avec qui je n'avais cessé d'entretenir des relations plus ou moins espacées, mais toujours cordiales, venait souvent me voir à Vichy, surtout pendant ces premiers mois où je passais, bien à tort, pour l'Éminence grise du régime.

Il m'entretenait volontiers de ses projets en tant qu'ils touchaient à la politique et qu'ils requéraient la bienveillance active de l'État.

Celui d'entre eux qui lui tenait le plus à cœur avait trait à l'établissement d'une dictature de l'urbanisme. Il s'en était fait l'apôtre déjà sous la troisième République, sans avoir trouvé la moindre audience auprès de pouvoirs publics plus soucieux d'affairisme que d'esthétique. Mais il escomptait, de la part du nouvel État français et de son « despotisme éclairé », un accueil plus favorable.

Il m'avait demandé d'intéresser à ses vues le maréchal Pétain, et je lui avais suggéré de me remettre à l'intention de celui-ci un court mémoire, simple et direct.

C'est le texte de ce mémoire — autographe — qu'on trouvera ci-après. On sera peut-être curieux d'en connaître le destin.

Le maréchal Pétain ne pouvait être indifférent à un texte signé Giraudoux. Nous le lûmes ensemble, et je puis dire qu'il s'en délecta. Mais, quant au fond, il se borna à cette consigne : « Classez-moi ça dans vos archives, nous en reparlerons au premier jour. »

J'essayai par deux fois de lui en reparler, et ce fut en vain. Je ne l'essayai pas une troisième, à la suite de l'incident que voici.

*Un jour de l'été 40 que j'avais travaillé assez tard avec le maréchal au Pavillon Sévigné, il avait commandé sa voiture pour six heures ; elle n'était pas encore là à six heures un quart, et comme il s'impatientait et que j'avais ma propre voiture à la porte (un modeste cabriolet décapotable), je lui offris de le reconduire moi-même à l'*Hôtel du Parc.

Il accepta avec bonhomie. « Et même, ajouta-t-il avec une pointe d'amusement, puisqu'il fait beau et que votre voiture est ouverte, vous me ferez faire, avant de me ramener, un tour dans Vichy, que je ne connais pour ainsi dire pas. »

Nous voilà donc partis à petite allure, sous l'œil effaré du personnel de service, et bientôt entourés d'une nuée d'agents cyclistes visiblement interloqués d'une escapade si contraire au protocole. Je conduisais prudemment, très conscient de mes responsabilités, mais le maréchal promenait autour de lui des regards charmés, répondant gracieusement aux saluts de l'entourage, inspectant avec attention rues et avenues, maisons et monuments. Au bout d'un instant, il poussa un soupir d'aise et me dit : « Ah ! Vichy, voilà une ville comme je les aime. »

Je me tournai vers lui pour m'assurer qu'il plaisantait. Mais non, il parlait le plus sérieusement du monde. Je compris dès lors, dans un éclair, qu'il n'y avait aucun avenir, sous les auspices du régime, pour la dictature de l'urbanisme rêvée par Giraudoux, et avec l'autorisation du maréchal, je conservai par devers moi ce morceau d'anthologie, dans l'attente de temps meilleurs.

RENÉ GILLOUIN.

Il serait vain de croire que la régénération du caractère français puisse être pleinement obtenue par l'établissement, à l'aide de lois novatrices ou répressives, d'une morale nationale ou individuelle. Le code le plus parfait restera artificiel, fût-il loyalement accepté par tous, si le citoyen français ne trouve pas dans l'aménagement et le décor même de sa vie quotidienne le support et la leçon que toute nation moderne doit en faire pour ses enfants. La tenue de sa rue, de sa ville, de sa banlieue, la tenue de la France restera la règle de ses habitudes comme la tenue d'une maison devient la règle du locataire. Or il est malheureusement permis de dire que la France a été, sous le régime qui vient de se clore, le pays civilisé le plus mal tenu du monde. Les chefs qui ont prétendu combler le Français de tous les droits civiques ou spirituels n'ont jamais songé à lui accorder les droits qui auraient donné dignité, aisance et santé à son habitat et à ses déplacements, c'est-à-dire les droits urbains. L'itinéraire du citoyen moderne étran-

ger, de la naissance à la mort, le mène par des avenues et des parcs, par des piscines, des stades et des terrains de sport, par des théâtres et des bibliothèques monumentales. Le citoyen français, dans son logement, dans ses allées et venues vers le travail ou les loisirs, ne trouve généralement que des exemples de petitesse et de laideur. Notre pays, qui offrait, par ses ressources naturelles ou urbaines, des possibilités incomparables à un aménagement moderne, qui disposait, pour son extension et son adaptation au siècle, des amorces merveilleuses créées par les régimes précédents, qui non seulement avait été le premier à dégager pour l'humanité les vérités et les bienfaits de l'urbanisme, mais compte encore les urbanistes les plus célèbres et les plus recherchés par les nations neuves, n'a poursuivi son développement que dans la mesquinerie, le saccage et la confusion. Alors que, sur les pays les plus petits ou les moins peuplés, Danemark, Hollande, Suède, alors que, sur des terres même qui dépendent de la France comme le Maroc ou l'Indochine, la vie moderne se pose comme un embellissement et comme un guide, rares sont chez nous les villes, les bourgs où elle n'a pas apporté la congestion, la mutilation et la laideur. Alors que l'ampleur et l'aisance du trafic, l'agrément des cités ouvrières, le dégagement des villes historiques, la noblesse du décor monumental et naturel sont considérés partout comme les premières dettes dues par l'État à ses citoyens à leur naissance, l'État français n'a jamais désigné aucune administration — et n'en a trouvé aucune — pour donner à la France moderne un visage digne de son passé et au citoyen français le niveau de vie citadine ou paysanne sans lequel il ne pouvait plus être qu'un citoyen de deuxième ordre. Aucun chef n'a voulu comprendre que l'âme du Français ne pouvait s'éclairer et s'améliorer dans une France qui se dégradait et s'encrassait. Nos dirigeants ont généralement vu dans l'embel-

lissement de la cité une prodigalité, dans l'amélioration des conditions de la vie bourgeoise, ouvrière ou paysanne un luxe. Sous la pression des gros intérêts, des municipalités minées par l'intrigue, ils ont peu à peu retiré à l'État son droit de regard et sa responsabilité, désarmé ses représentants, préfets ou architectes départementaux, et donné ainsi libre champ à ceux qui avaient intérêt à faire céder l'architecture à l'entreprise, l'aménagement au lotissement, l'adaptation à la destruction. Pour ne prendre que l'exemple capital, c'est ainsi que nous avons vu surgir autour de Paris, au mépris de toute loi et de toute précaution, un chapelet de villes sordides ; c'est ainsi que les paysages les plus chers à la mémoire du Parisien et les plus nécessaires à ses loisirs, comme les îles de Billancourt ou les pentes de Meudon, se sont couverts d'usines, la vallée de Chevreuse d'ignobles baraquements. Le plan d'aménagement des fortifications de Paris, présenté par un architecte célèbre, et d'ailleurs adopté, a bien été exécuté depuis, mais par la municipalité de Cologne. Ligues bénévoles, administrations, commissions des monuments historiques, associations d'architectes, laissées à elles-mêmes, ne disposent que d'une force académique et vaine contre la poussée irrésistible des entrepreneurs et des marchands de biens. Sous leurs cris d'alarme, on vote des lois, on institue des concours, mais pour les tourner ou les falsifier. Leurs efforts mêmes pour protéger la valeur historique ou future d'un monument ou d'un paysage ne font qu'en signaler l'importance aux guetteurs ennemis. La beauté d'un site, d'un bourg, n'est plus que le signe par lequel il se trahit lui-même et se désigne au lotisseur ou au publicitaire ; c'est ainsi que les murs d'Avignon ont appelé les hangars en fer; les fontaines de Juvisy, les panneaux du Byrrh; la Seine, les vidanges. Cette déchéance urbaine, qui coûte déjà à notre pays, par les vices de son aménagement, une réduction de ses

naissances et un surcroît de ses morts, est aussi le plus grand obstacle, par les exemples d'incurie et d'abaissement qu'elle donne, à la rééducation morale du jeune Français. Nous sommes arrivés au point où l'institution d'une autorité centrale en matière d'urbanisme est devenue une question de vie et de mort pour le pays.

Elle aura devant soi deux tâches immenses.

Sa première mission sera de conservation. Dans le vaste remaniement qui se prépare du sol et des meubles mêmes de la France, et qui n'aurait été hier que le signal d'un nouveau dépècement pour l'affaire et l'entreprise, il importe que le passage à un état neuf n'implique pas le moindre abandon de toutes les leçons architecturales ou urbaines léguées par les grands régimes français, ni des secours de la beauté de notre pays même. Les exemples et les consolations que nous puisons dans le visage ancien de notre patrie doivent rester purs. Il est urgent d'assurer la protection des lieux classiques ou sacrés de notre histoire, de dégager ceux qui se défigurent. Il est urgent de remédier à la ruine de nos églises, au sac de nos châteaux, de protéger contre les affaires qui déjà les guettent les domaines qui vont retomber aux mains de l'État et des municipalités, soit par l'abandon des propriétés particulières, soit par l'élaboration d'un nouveau cadastre, soit par la remise par le ministère de la Défense nationale des nombreux fiefs qu'elle a protégés jusqu'ici avec un soin jaloux. Le soin de veiller à ce que chaque ville n'abdique rien de son style ou de sa dignité, chaque province de ses avantages ou de ses beautés naturelles, soin laissé jusqu'ici à quelques sociétés bénévoles dont l'argent se riait, doit devenir un service de l'État, armé de lois implacables. Non seulement notre dignité à l'intérieur, mais notre prestige à l'étranger en dépendent. Il est une part classique dans notre pays qui nous assurera le respect du monde civilisé si nous la protégeons, son mépris si nous la méprisons.

La deuxième mission est plus grande encore. Car il ne s'agit pas seulement d'assurer à un citoyen français ruiné l'usufruit de quelques beaux meubles de famille. Il s'agit de l'enrichir dans son âme et son imagination. Il s'agit de lui donner, dans les moindres actes de sa journée, le sentiment que la vie moderne comporte autant de dignité, de facilité, de beauté que l'ancienne. Il s'agit, par l'influence de ce décor que fournira une belle ordonnance de sa cité, par la présence dans l'atelier, la rue ouvrière, le camp de travail ou de jeu, de cette ampleur et de ces arts réservés trop souvent jusqu'ici — et d'ailleurs parcimonieusement — à la cité bourgeoise par l'ennoblissement de lieux dont le seul nom en France impliquait généralement la médiocrité et la laideur — usine, banlieue, zone, gare, hôpital, bibliothèque, caserne, — de fortifier en lui ou de lui rendre cette conscience de qualité vitale et physique sans laquelle la qualité morale se videra de son esprit comme d'un accumulateur trop usé. Il s'agit, aussi bien dans la réfection des pays détruits que dans l'aménagement des provinces, en revêtant son pays, non de coutures et de rapiéçages, mais d'un vêtement ample et aisé, de faire de l'imagination française, du travail français, une imagination et un travail à change fort, puisque la monnaie forte nous échappe. Cette tâche seule exige que les quelques bureaux bousculés et dédaignés épars entre quatre ministères passent la main à une dictature puissante de l'urbanisme. Jamais les circonstances n'auront été aussi favorables. Car non seulement l'aménagement nouveau de la France l'appelle, mais nombreux sont les Français qui, dans la guerre et dans l'exode, ont appris à vaincre cette humeur casanière et ce goût de l'individuel qui ont été un des grands obstacles à la mise en commun de nos richesses et de nos dons urbains.

JEAN GIRAUDOUX

Imp. CRÉTÉ, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 4760 - Dépôt légal : 2e trim. 1955.
Imprimé en France - Rédacteurs en chef : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

LE PERMISSIONNAIRE

Il a suffi d'un peu de soleil, pas même — d'une lumière plus délicate, d'une lueur dorée dans la blancheur du ciel : cela tressaille, cela respire, et l'on dirait qu'à l'approche du soir cette campagne de fin d'octobre commence à s'éveiller. On ne l'espérait plus ; au cimetière, les femmes qui préparent les tombes pour la Toussaint lèvent une tête surprise, et d'une tombe à l'autre se regardent ; on est là pour les morts, mais on n'a pas besoin d'un temps maussade pour les aimer ; ils le savent eux-mêmes, ils le sentent ; et tous ces chrysanthèmes aussi, qui soudain dépouillent leur air d'exil ou de parade, acceptent le lieu, la compagnie profonde, et s'en font accepter. Si bien qu'il n'est rien, entre ces quatre murs bas et rongés de lichens, qui ne semble témoigner d'une famille commune.

Rien, sauf quelques tombes à l'abandon, mais si vieilles qu'elles en prennent un air décent. Cette tombe toutefois, ce petit renflement de terre fraîchement

grattée, sans autre parure qu'un bouquet blanc dans une boîte de fer, et plus misérable encore de cette parure.

« Elle n'est pas venue ?

— Pensez-vous ! C'est sa tante qui a tout fait.

— Il faut croire qu'elle avait autre chose à faire, elle.

— Il faut croire. J'en connais un pourtant qui est venu, et dès ce matin, dans son habit de soldat. Vous voyez qui ?

— Je vois. Il n'a pas mauvais cœur. Mais ce qui est fait, on ne le défait pas. »

Dans la ruelle qui longe le cimetière, un chariot passe en bringuebalant sur les cailloux.

« A cette heure-ci, qui ça peut être ?

— Peut-être des gens qui vont aux pommes. »

Le chariot s'est engagé sur la descente de la côte, et l'on entend, mêlée au gémissement des freins, une voix jeune qui tout ensemble retient et encourage les chevaux.

C'est vrai : que de pommes à cueillir avant les premières gelées ! On en cueille aux Landières — toute une famille ; plus bas, sur un bout de terre en friche, une vieille femme emplit sa hotte ; plus bas encore, dans un champ, une échelle semble attendre, appuyée aux hautes branches de l'arbre : mais, entre deux échelons, une vache essaie de glisser la tête, se frotte et souffle d'aise. Plus bas, c'est la vallée.

Prés, fermes, rivière, bouquets de saules ou de trembles, la vallée aujourd'hui aura été la dernière à s'éveiller. C'est qu'il y restait du brouillard. Il en reste encore, mais ténu, presque lumineux, près d'un marécage, près du moulin (non, ici, c'est un feu de roseaux et d'herbes sèches, autour duquel cinq ou six gamins oublient leurs bêtes), plus dense près de la passerelle, au cœur de la vallée, où s'amorce entre des buissons le chemin de rocaille qui monte vers le cimetière. Il y avait là jadis

des vergers, et même, au début de la pente, quelques vignes ; tout est envahi par les ronces, jusqu'au seuil de cette petite masure, qui ne semble plus faite que pour des amoureux. Les voici.

Elle se tient sur la marche du seuil, la tête mi-tournée vers les buissons. Dans la pénombre de la pièce, un soldat la regarde, la guette, l'attend, fait deux pas vers le fond, revient vers elle et du regard l'interroge. Quel silence ! Il ôte son calot et l'étire ; entre deux doigts, il en lisse les bords et les pointes ; de nouveau, il s'en coiffe, l'inclinant sur la tempe, et son petit visage osseux, indécis à la fois et tourmenté, en prend un air enfantin, un peu comique.

« Marie-Paule, qu'est-ce que tu as ? Pourquoi ne dis-tu rien ? »

Elle ne semble pas l'entendre.

« Mais, Marie-Paule, qu'est-ce qu'il y a ? On est là, tous les deux, après des mois et des mois. Et je te parle. Et c'est comme si je ne te parlais pas ! »

La voir, la sentir ainsi, lointaine et fermée, mais plus que jamais précieuse ; inaccessible, alors que l'on n'a pour la convaincre, ou du moins la toucher, que quelques instants ; déjà cette vague lumière, qui vient dorer, au-dessus des buissons, le haut bouquet d'ormes, est près de s'épuiser. Il s'approche encore ; d'un geste brusque, elle lui tourne le dos.

« Marie-Paule !

— Es-tu fou ? Qu'est-ce que tu as à crier comme ça ? Tu veux qu'on nous entende ? »

Mieux vaut cette voix coléreuse que le silence.

« J'ai cru que tu voulais partir, Marie-Paule. Alors j'ai... j'ai crié.

— Tu seras toujours le même.

— Mais, Marie-Paule, ce n'est pas ma faute. Qu'est-ce que je peux faire ? Je demande une permission,

exprès pour te voir, pour te parler. Je t'écris, je te propose un rendez-vous. Oh ! je n'étais pas très sûr que tu viendrais, tu penses !... Eh bien ! si, j'en était sûr.

— Tu en étais sûr !

— Oui, tu peux te moquer, j'en étais sûr. J'étais sûr que tout n'était pas fini entre nous. Je me disais : « C'est impossible. » N'empêche que, quand je t'ai vue venir de loin, par delà le pont, oh ! tu sais, tu sais !...

— Je sais que je n'aurais pas dû venir, que ça ne sert à rien.

— Ce n'est pas vrai, Marie-Paule. Tu sais que maintenant c'est grave.

— Ça ne l'était peut-être pas autrefois !

— Ça l'était, Marie-Paule. Mais il n'est pas trop tard. J'y ai tellement pensé, depuis des mois que je suis à la caserne. C'est ce que je suis venu te dire. Et j'essaie de parler, je dis « Marie-Paule », et tu restes là comme si tu ne me connaissais pas. Qu'est-ce qu'il y a ? Qu'est-ce que je t'ai fait ? Tourne-toi, je t'en prie, réponds-moi, Marie-Paule. »

Se tournant un peu vers lui, elle le regarde enfin. Ce n'est pas ce regard qu'il attendait, sans doute, ce regard maussade, presque dur ; n'importe, elle le regarde, il n'est plus seul. Reste à la désarmer.

« Bon. Voilà que tu me regardes. Et alors, Marie-Paule, qu'est-ce qu'il y a, qu'est-ce que tu penses, me le diras-tu ?

— Tu avais bien besoin de venir en tenue de soldat ! dit-elle du bout des lèvres. Tu tenais à ce que tout le monde te remarque ! »

Cette voix sèche, presque méprisante...

« Mais, Marie-Paule, je croyais, écoute, je croyais que ça ne te déplairait pas.

— Oui, je vois, l'habitude des villes ! Nous, à la campagne, on n'a pas besoin d'uniforme. »

Penaud d'abord et contrit, soudain délivré :

« Alors, s'écrie le garçon, c'était ça ! C'est à cause de ma tenue que tu m'en voulais ? Ah bien, si j'avais su ! Entendu, mademoiselle, vous me direz quel habit je dois mettre : ils sont tous rangés dans l'armoire. »

Il la regarde, puis regarde sa tenue de soldat (le fait est...), puis retire et brandit son calot, le calot de fantaisie acheté la veille aux Magasins Réunis de Belfort, et, riant :

« Alors, c'était ça, Marie-Paule, c'était ça ! »

Mais elle, d'un air excédé :

« C'était ça. Ce n'était rien. C'était tout. Est-ce que tu finiras par comprendre ? »

Et voilà ; le silence, l'éloignement, l'angoisse, tout recommence. Il faut tout reprendre. On n'en sortira pas. Et c'est à peine si la cime des ormes se détache encore sur le ciel.

« Marie-Paule ?

— Ah ! je t'en prie. Quand tu m'appelles par mon nom, on dirait que tu bêles.

— Et l'autre, est-ce qu'il bêle, dis ? Est-ce qu'il bêle, ton patron, ton maquignon, ton amant ?

— Ça te regarde ? »

Elle s'est brusquement tournée vers lui et l'affronte.

« Tu as des droits, peut-être ? »

Un instant, les traits convulsés, le garçon soutient le défi. Un instant seulement ; puis il baisse les yeux. Elle fait alors une moue, et, d'une voix détachée :

« Tu as tort, dit-elle, de te mettre dans des états pareils. Tu vas avoir une crise, comme le jour de la Saint-Jean, tu te souviens ? »

Puis, comme pour elle-même :

« Et moi, bête que je suis, d'être venue pour m'entendre dire ça ! »

Elle hausse l'épaule, regarde encore le garçon et, plus doucement, conclut :

« Essuie ta bouche, va. »

Il le fait. Mais il hésite entre les reproches et la détresse ; d'une voix sourde, il appelle :

« Marie-Paule...

— Quoi ?

— Marie-Paule... »

Et qu'il bêle un peu, il s'en rend compte. C'est la faute des nuits de caserne, où l'on se répète un nom comme une plainte ou comme un refuge. Déjà, c'est la faute de ce nom, qui est beau comme ceux des livres, mais qui désigne une fille vivante sur une terre nue.

La mauvaise fille ! Front buté, joues creuses, lèvres pincées par on ne sait quel ressentiment, quand elle se met en colère, on voudrait lui dire qu'elle devient laide. Et c'est vrai, dans un sens, qu'elle devient laide. Mais quoi, jamais on ne l'a sentie plus chère. Laide, mais comme un méchant petit démon, et l'on sait que l'ange n'est pas loin, peut-être, qu'il suffit d'un sourire, ou d'un simple instant d'oubli, pour que ce fin visage s'éclaire d'une grâce que pas une fille des campagnes ou des villes ne pourrait offrir.

« Marie-Paule, j'ai eu tort, je te demande pardon. Je n'ai pas su te parler. Qu'est-ce que tu veux ! Rien que de te voir, après si longtemps, c'en était déjà trop. Mais c'est passé, Marie-Paule, je te le promets, je te le jure ; écoute. Non, d'abord viens t'asseoir un peu, là, sur le banc, devant la cheminée. Viens, je t'en prie. »

Il la tire par la main ; mais la main se fait lourde, et lourd le corps, si vif pourtant dans ses caprices.

« A quoi ça sert, murmure Marie-Paule. Et puis il est tard, il faut que je rentre.

— On t'attend ?

— Tu vois ! Tu recommences.

— Non, c'était pour rire. Rien qu'un instant, viens... Là, comme ça. On est si mal, ma petite Marie-Paule ? »

Elle répète, d'une voix lasse :

« A quoi ça sert !

— A rien, à tout, comme tu disais. Maintenant laisse-moi parler. Marie-Paule, vois-tu, c'est toute ma vie qui va se décider, et, si tu veux, la tienne aussi.

— Oh ! la mienne, j'en ai pris mon parti.

— Par ma faute, oui, je le sais. J'ai manqué de courage. Dès le début, j'aurais dû tout dire à mes parents.

— Tu n'étais pas de taille, mon pauvre Alfred.

— Je... Tiens ! J'ai donc un nom, moi aussi !... Bien sûr, un nom qui n'est pas si joli que le tien. Mais un nom que tu te rappelles encore un peu, Marie-Paule ?... Tu souris ? Enfin, un sourire. Dis, c'est mon nom qui te fait sourire ?

— Un nom que j'ai trop connu, soupire Marie-Paule.

— Un nom que tu connaîtras encore, si tu veux.

— Pour ce qu'il m'a apporté !

— Beaucoup de mal, je le sais, et je n'en suis pas fier, j'en ai honte au cœur. Mais rien que du mal, dis, rien que du mal ? Non, ne réponds pas encore, Marie-Paule. Pas tout de suite. Écoute-moi. Il faut que je t'apprenne tout. Après, après tu décideras. »

Mais que dire à cette fille dont le visage, un instant adouci, s'est de nouveau fermé ? A cette fille que l'on a tenue entre ses bras, souvent rétive, plus souvent indifférente, soudain follement avide — et c'était alors, hélas ! que l'on se sentait le plus pauvre, le plus déconcerté... Et ce corps, comment l'émouvoir, que l'on a laissé fuir, et qui s'est ouvert, chacun le répète, à un autre homme ? On devine dans la pénombre, sous le long cou laiteux, le gonflement des seins ; on en pressent la tiédeur, et celle du ventre, et, plus délicate encore, celle des lisses parois des jambes.

« Alors, quoi ! dit la fille. Tu rêves ?

— Je rêve, oui, à toi, à nous, à ce que nous avons été. »

Soudain, se baissant, il lui effleure la cheville. Elle s'écarte ; pourquoi ? C'était à peine une caresse, et satisfaite dès que tentée.

« Je rêve à ce que nous pouvons être encore l'un pour l'autre, Marie-Paule. Non, ne dis rien : je sais tout. Enfin, je sais ce qu'on raconte, et, vois-tu, même si c'est vrai, moi aussi j'en ai pris mon parti. Oh ! ça n'a pas été facile. Quand j'ai su que tu étais allée vivre à la ferme, chez le maquignon, j'ai dit : « La voilà perdue. » Ce n'est pas seulement pour moi que je le disais, Marie-Paule, mais pour toi, tu me comprends, d'abord pour toi... Tu ne peux pas deviner les heures que j'ai passées, les nuits sans dormir, et même pendant les marches, quand ça pesait plus lourd que le sac et le fusil...

— Et qu'est-ce que j'aurais pu faire, veux-tu me le dire ? Avec toi qui étais parti. Avec ma tante qui ne me parlait quasiment plus, depuis la naissance du petit, et même après sa mort. Avec les gens du village, qui me regardaient comme une traînée. Avec tes parents, Monsieur le Notaire et Madame son épouse, tes jolis parents qui me guettaient, crainte que je ne remette la main sur leur fils, et que je ne prenne leur magot !

— Marie-Paule, je t'en prie.

— Ah ! non, assez de « Marie-Paule » ! Qu'est-ce que j'aurais pu faire, dis-le donc ! Attendre que tu reviennes, que tu te décides, que tu résistes à tes parents — toi qui ne l'avais pas même osé quand j'étais enceinte ? Oui, des promesses, des soupirs, des « Marie-Paule », du vent. Ah ! non, je n'en pouvais plus. N'importe quoi, tu m'entends ?

— N'importe quoi, si tu veux. Mais pas aller vivre seule avec cet homme-là.

— Seule ? Menteur ! Comme si sa sœur n'habitait pas avec lui !

— On la connaît, celle-là. Elle ne l'a jamais beaucoup gêné. Tu ne vas pas me faire croire... »

Mais la jeune fille s'est dressée. Sous les cheveux blonds, le délicat ovale du visage n'est plus que colère

et provocation. Des poings crispés, des yeux farouches, une voix rauque, parfois sifflante.

« Crois ce que tu veux, je m'en moque. Crois que je couche avec lui, et que je m'en donne jusque-là. En tout cas, sois sûr d'une chose : c'est qu'avec toi, c'est fini. Et que je n'ai qu'un regret : c'est que ça ait pu commencer. »

Elle attend une réplique, se prépare, s'étonne du silence et de l'immobilité du garçon. Soudain, rapidement, elle gagne le seuil, comme si elle allait partir. Est-ce remords ou surprise de n'être point rappelée ? Parvenue à la marche, voici qu'elle s'arrête, puis s'appuie contre la porte.

Ce n'est pas encore la nuit ; mais le brouillard de nouveau s'installe dans la vallée et filtre à travers les buissons. Une dernière bande d'étourneaux passe au-dessus des ormes : à peine peut-on les suivre, mais on perçoit le froissement de l'air.

Du fond de la pièce, le soldat a suivi des yeux Marie-Paule. Tout n'est pas perdu, puisqu'elle hésite, puisqu'elle reste encore. Quelque blessure qu'elle lui ait faite, et même si elle doit le frapper davantage (mais comment !), à défaut de bonheur, c'est un répit que l'on n'espérait plus. « Faute du morceau, disait le grand-père, ramasse les miettes. » Cette fille de vingt-trois ans, qui se profile sur le noir bleuté du buisson, les yeux fixes, les minces lèvres serrées, la gorge aiguë, le ventre cambré (elle a placé les mains derrière le dos), le pied qui parfois, nerveusement, tressaille — et c'est comme une onde qui semble remonter à travers le corps jusqu'au petit menton obstiné : comme il la reconnaît, cette étrangère, au corps familier !... Un dimanche, tandis qu'ils se promenaient, et qu'elle ne cessait de rire à toute chose, à tout venant, il l'avait entraînée à la lisière d'un bois, étendue, mi-rieuse encore, mi-contrainte, sur la mousse, et prise, la cherchant, l'appelant au plus

profond d'elle-même. Elle fermait les yeux, restait inerte ; soudain elle cria et le mordit. Le miracle. Mais déjà elle s'était redressée, et, sans répondre au garçon, elle se tenait immobile, la bouche mauvaise, le corps raidi, les yeux mouillés de colère — comme en cet instant.

Des voix. Elle sursaute, tend l'oreille. On ne peut rien distinguer à travers les buissons, mais on entend des pas, des craquements de branches, des voix encore, des voix d'enfants.

« Il ne manquait plus que cela ! » murmure la jeune fille.

Elle recule, revient, cherche une issue. On la dirait traquée. Elle souffle de dépit et de colère. A-t-on idée d'une telle peur !

« Mais ce n'est rien, dit Alfred, qui l'a rejointe. Ce n'est rien, Marie-Paule, on ne peut pas nous voir.

— Et si on vient ? Tu ne les entends pas !

— Eh bien ! rentre, fermons la porte. Il y a un verrou.

— Oh ! toi, toi, tu me rendras folle. »

La porte fermée, on n'y voit goutte. Et d'abord on n'entend plus rien. Mais de nouveau les voix... Et même elles se précisent ; les pas s'approchent.

« N'aie donc pas peur », chuchote le soldat.

Bon ! Le loquet remue, on secoue la porte. Combien sont-ils ? Deux, trois ? Des gamins qui sans doute ramènent leurs bêtes au village. De toutes ses forces, Alfred s'appuie à la porte et maintient le verrou ; mais d'instant en instant il tourne la tête vers la jeune fille. Les yeux se font à la pénombre ; il entrevoit Marie-Paule, qui a cherché refuge près de la cheminée ; il devine sa peur, il s'en émeut : ce n'est pas que le danger soit grave ; mais il est bon de le courir ensemble, et plus doux d'en préserver la peureuse.

Un dernier coup d'épaule, encore un claquement de loquet : cette fois les enfants renoncent ; on les entend

bougonner, puis rire, et même, tandis qu'ils s'éloignent, l'un d'eux se met à siffler. A présent, on peut ouvrir, n'est-ce pas ?

« Tu vois, Marie-Paule ; tu n'avais rien à craindre. »

Elle semble encore fâchée; c'est bien simple : quand elle ne sourit pas, elle semble toujours fâchée ; point de milieu. Mais elle a beau faire : cela va mieux que tout à l'heure. Et quand il lui montre le banc, si elle refuse d'abord, puis si elle s'assied à l'écart : n'importe, elle s'est assise. Non, tout n'est pas fini. Simplement rester calme, et parler de tout son cœur. Il n'est pas possible qu'elle refuse de comprendre.

Une fois encore, Alfred ôte son calot et le place entre ses genoux. Puis, à mi-voix, il commence :

« Tu avais raison, Marie-Paule. Je n'ai pas à savoir ce que tu as pu faire ; je n'ai pas à te juger. Quoi que tu aies fait, tu étais excusable. Je ne t'en parlerai jamais. Et même, au fond, j'en suis... Oui, j'en suis content. »

Ce n'est pas facile à dire. Un homme a sa pudeur. La voix s'étrangle :

« Oui, Marie-Paule, j'en suis content. C'est une épreuve. C'est ma punition. »

Il devine le coup d'œil étonné qu'elle lui jette. Il y trouve un nouveau courage : il n'a pas fini de la surprendre !

« J'ai été trop faible, je le sais. Ça vient de loin. Ça vient de mon grand-père, qui me gâtait trop, le pauvre cher homme ; et puis de mes parents, qui, eux, ne me passaient rien, pas même de jouer au billard, le dimanche, avec les autres garçons. Ça vient peut-être aussi de ma néphrite, tu te rappelles, quand j'ai failli y rester et que j'ai mis si longtemps à me rétablir. Et peut-être encore — oui, sûrement — des deux ans que j'ai passés à la ville, à préparer le brevet ; moi, je ne voulais pas, je ne faisais rien, et tout le monde était contre moi.

— Mon pauvre Alfred, tu as toujours eu, comme on dit, la manie de la persécution.

— Moque-toi, Marie-Paule. Je l'ai bien mérité. Mais maintenant ce n'est plus le même Alfred qui te parle. C'est un homme qui a souffert, qui a réfléchi et qui a pris sa décision. Tu veux la connaître, Marie-Paule, ma décision ?

— Oh ! ça ne changera pas grand'chose.

— Ne parle pas si vite. Écoute. Je me suis dit, loin de toi : « C'est la femme de ma vie. Je n'en aurai pas « d'autre. Et je vais le lui dire. Et je vais le dire à mes « parents... » Et je l'ai dit ! »

Eh bien ! Marie-Paule, la surprise ? En est-ce une ? Oui, une surprise, on n'en peut douter, à voir le brusque geste de la jeune fille, à entendre cette voix qui tombe des nues :

« Tu es fou !... Tu as dit... Tu leur as dit ?...

— Je leur ai tout dit, ma belle ; et que je n'étais plus un enfant, et que je t'épouserais, qu'ils le veuillent ou non, dans deux mois, à mon retour du service. Et à présent, je te le demande à toi, Marie-Paule, veux-tu être ma femme, pour toujours ? »

Ces yeux qui restent incrédules, cette bouche entr'ouverte. Ah ! il y a encore de beaux instants, menteur qui dirait non, menteur ou lâche.

« Dans deux mois, sitôt revenu du régiment, on se marie. Et si mes parents ne veulent pas de nous, on se passera d'eux. Avec ce que mon grand-père m'a laissé, nous louerons une maison sur la place ou près des Économats, par exemple l'ancienne maison de la Poste, tu sais, qui a un petit perron et un grand jardin. Ça ne te plairait pas, Marie-Paule ?

— Tu es fou.

— Je suis sage. Enfin sage. J'ai compris la vie, je la vois, je la tiens déjà, et je te l'offre. Dis oui, ma belle ? Pourquoi ne dis-tu rien ? Tu ne me crois pas ? »

Peu à peu, sur le banc, il s'est approché de la jeune fille. Il lui a touché la main, il la prend, elle glisse, il la retient. Douce conquête. La nuit peut venir, à présent.

« Dis oui, Marie-Paule, dis-moi un petit oui. Tu verras comme nous serons heureux.

— Je ne peux pas, chuchote Marie-Paule.

— Pourquoi, mais pourquoi ?

— Il est trop tard.

— Mais puisque j'oublie tout, puisque je ne te parlerai de rien, puisque je te comprends, je t'excuse... je t'approuve.

— Je ne peux pas. »

Le ton cette fois est net et de nouveau presque hostile. Et c'est le garçon qui de lui-même laisse fuir la main qui s'abandonnait.

« Marie-Paule, demande-t-il d'une voix étouffée, tu l'aimes donc ? »

Elle se tait, regarde au loin, comme si elle pouvait apercevoir quelque chose !

« Réponds, Marie-Paule. Je ne me fâcherai pas. Tu l'aimes ? »

Elle soupire enfin, d'un air lassé :

« Laisse-moi. Quand je te répondrais, ça ne t'avancerait pas. »

On a pu pressentir le coup, on le voyait venir. Le coup porté, on se rend bien compte que l'on espérait encore.

« Au moins, Marie-Paule, ne me dis pas non. Attendons un peu. Ça changera peut-être. Tu me répondras plus tard. »

Il semble que le silence, avec la nuit, se fasse plus épais. Elle est là pourtant, un instant encore, près de lui ; mais murée dans son propre monde, obstinément rivée à ses secrètes images, à jamais absente. Libre, quoi ! Et pour qui aime, est-il chose plus dure, plus injuste, que cette liberté de l'autre ?

A cent pas de la maison, une chevêche vient de pousser

son long cri de chat ou d'enfant. Le soir du bal, le soir où tout commença, une chevêche déjà miaulait au creux des jardins, devant la chambre des amants. (Mais, amants, l'étaient-ils ? Le garçon s'interrogeait et n'osait interroger la fille.) Elle l'avait amené, au crépuscule, dans la maison où, depuis dix ans, orpheline, elle vivait avec sa tante. L'escalier dont, l'une après l'autre, les marches gémissent ; la porte vitrée ; la chambre de Marie-Paule ! « Eh bien ! tu entres ou tu pars ? » Il la suivit, et ce fut pour s'agenouiller devant elle, décrire son amour, son respect, jurer qu'un jour elle serait fière de lui. Il tenait le front collé à la robe de la jeune fille et, sous la robe, sentait les cuisses nerveuses. Quand il eut parlé, levant la tête, il ne sut que lire sur ces traits : aucune joie, à coup sûr, peut-être une sorte de défi, qui s'adressait à elle-même. Brusquement, elle ouvrit, fit glisser son corsage, et rien ne sera jamais plus beau que ces épaules presque enfantines, pour la première fois révélées. Mais les lourds vêtements d'homme qu'il faut retirer ; le lit où elle l'attend, étendue sur le dos, tandis que les mains ramenées sous la nuque font saillir la gorge et découvrent la moiteur dorée des aisselles ; l'approche des corps ; l'ignorance du geste et la honte de cette ignorance ; le cœur qui n'a pas tout dit ; l'instinct qui tout ensemble se rue et tâtonne, et craint de s'épuiser. Arquée vers lui, la fille dérobait ses lèvres ; pas une plainte. Brusquement, Marie-Paule s'arracha du garçon, au moment où le plaisir le frappait. Un peu plus tard, s'éveillant, il la vit debout près de la fenêtre, le le visage tourné vers le jardin. Il la rejoignit, voulut l'entourer du bras ; mais elle, d'une voix sèche :

« Tu n'en as pas assez !

— J'ai honte », murmura-t-il.

Ce fut à cet instant que la chevêche se mit à miauler.

Trois ans déjà. Tant de sourdes ou violentes querelles, mais, d'une querelle à l'autre, les minutes de grâce, les

accords si frais qu'ils s'annoncent éternels ; l'enfant qui naît, l'enfant qui meurt. Et c'est pour en venir là, une veille de Toussaint.

Elle se tait, mais elle s'attarde encore, malgré la nuit. Et son buste reste droit, mais au creux du ventre elle a noué les mains. Est-ce une dernière hésitation, ou même, qui sait ? une attente ? Mais oui, tout reste à dire.

« Je vais te dire une chose, Marie-Paule, la dernière, mais celle qui est tout au fond de moi, oui, je te jure, la plus profonde. C'est le petit. Non, ne dis rien, ne bouge pas. Quand tu m'as appris que tu étais enceinte, j'étais honteux, j'étais fier, j'avais peur, j'étais heureux. Enfin, tout. Tu ne peux pas savoir.

— Oh ! si, je sais. Je sais en tout cas que tu n'as rien dit à tes parents.

— Mais c'est toi, Marie-Paule, c'est toi la première qui n'as pas voulu que je le dise. Et je n'ai jamais compris pourquoi.

— Laisse. Tu ne pouvais pas comprendre.

— Mais quand il est venu au monde, et que cette fois j'ai dit à mes parents que je voulais t'épouser, là non plus, Marie-Paule, tu ne m'as pas beaucoup aidé. Tu disais *oui*, mais du bout des lèvres, comme si tu craignais je ne sais quoi. Pourtant, Marie-Paule, rappelle-toi, quand j'allais le voir, en cachette, quand je te prenais sur mes genoux, dis, et que tu le prenais sur les tiens...

— Il est mort.

— Il est au fond de nous, Marie-Paule. Il nous unit, tu n'y peux rien. C'est notre enfant, tu comprends ? »

Il a glissé le bras derrière la jeune fille ; il la touche à peine, mais sait bien qu'elle le sent — et qu'elle ne le repousse pas. On peut la croire attendrie. De fait, elle laisse contre son épaule s'appuyer la joue du garçon. C'est une tiède halte dans la nuit humide. Il faut aller plus loin.

« Marie-Paule ?

— Oui.

— J'ai été ce matin, à l'aube, sur sa tombe.

— Moi, je n'ai pas voulu y aller !

— Mais tu y as songé, ma chérie, et c'était bien. J'étais là pour nous deux. »

Il sent contre sa joue la crispation du bras. N'importe, il reprend, d'une voix étranglée :

« Marie-Paule, je voudrais de toi un autre enfant. »

La voilà debout, et qui rit, mais de quel rire ! et qui jette, hargneuse :

« Le premier ne te suffit pas !

— Marie-Paule...

— Non, laisse-moi, assez ! Assez de comédie. Écoute un peu. Moi aussi, j'ai quelque chose à te dire. Ça va te faire de la peine, je te préviens. Mais tant pis ; puisque tu ne veux rien comprendre, il faut t'ouvrir les yeux. Écoute-moi bien.

— Tais-toi.

— Trop tard. L'enfant, hein ? cet enfant-là, *ton* enfant, comme tu dis... eh bien ! il n'est pas de toi...

— Ce n'est pas vrai.

— Naturellement, Monsieur a sa vanité ; Monsieur sait faire des enfants aux filles ! Vous pensez : un fils de notaire !... Pas de toi, mon garçon, pas de toi ! Je suis payée pour le savoir, non ?

— Et de qui, alors ? »

Il est debout devant elle. Il fait un pas : elle recule. Un autre pas.

« De qui, salope ! Mais dis-le donc, si c'est vrai.

— De Charles Moreau, du maquignon, de mon patron, et c'est pour ça que je suis venue vivre avec lui.

— Menteuse ! Tu ne le connaissais pas.

— Je ne le connaissais pas ? Chaque semaine, deux fois la semaine, je le retrouvais chez lui. »

Elle voit dans l'ombre les poings se crisper et se tendre.

« Mais bats-moi, bats-moi donc ! Ça m'apprendra à être venue. »

Non, il reste immobile. Puis les poings retombent. Un instant encore : il se retourne et vient s'asseoir sur le banc. La partie est jouée.

« Et puis, qu'est-ce que ça peut te faire, ajoute la jeune fille, puisqu'il est mort. »

Pas de réponse. Il se tient courbé, les coudes aux genoux, la tête entre les mains. Bon ! les larmes ; ça ne pouvait manquer. Un soldat qui pleure ! Joli soldat : ce n'est pas à cause de l'uniforme, ni du calot de fantaisie, qu'elle va oublier ce corps sans grâce, le maigre torse, les petits bras, les genoux cagneux, ni les convulsions de colère, ni, plus pénibles encore, les bégaiements de tendresse. Il l'a aimée, sans doute, il l'aime : est-ce un droit ? Le voici maté ; il a son compte. Mais, à présent, qu'est-ce qu'il va faire, qu'est-ce qu'il prépare ? Avec ces êtres-là, on peut s'attendre à tout.

Elle s'approche :

« Alfred ? »

Et, lui posant la main sur les cheveux :

« Alfred, dit-elle, voyons ! Qu'est-ce qu'il y a ? »

Elle entend une drôle de petite voix qui murmure :

« Tu me le demandes ?

— Je sais bien. Pardonne-moi, Alfred : ça te fait mal ?

— Oh ! dit-il, levant un peu le visage, ce n'est rien. Simplement, tu aurais dû me le dire tout de suite.

— Puisque je te demande pardon !... Tu sais, on ne fait pas toujours ce qu'on veut.

— Je sais. Je me rends compte. »

Elle se penche sur lui et, du doigt, lui frôle les paupières ; elle ne s'était pas trompée : le garçon pleurait.

« Dis, Alfred, mon petit, tu me pardonneras bien un jour ? »

Et lui, d'un ton qui veut être plaisant :

« Ça ne te suffit pas que j'encaisse. Il faut encore que je pardonne ?

— Oui.

— Pour que tu sois heureuse ? »

Elle hésite :

« Pour que je ne sois pas malheureuse. »

Et la réponse l'émeut si fort qu'il saisit la main de la jeune fille, et la porte à ses lèvres, et la couvre de baisers.

« Ma petite Marie-Paule ! Eh bien ! oui, je te pardonne ; je ne veux pas que tu sois malheureuse. »

Vient la récompense : cette bouche qui, un instant, effleure le front, ou plutôt les cheveux, du garçon.

« Tu es bon, Alfred. Ne me regrette pas, va. Je n'étais pas faite pour toi, je ne te valais pas : je l'ai toujours su.

— Ne dis pas ça, Marie-Paule. Tu vaux autant que personne. Tu vaux mieux. C'est moi qui n'étais pas digne de toi, qui ne t'ai pas comprise, pas admise telle que tu étais. Je voulais tout, et encore plus. Je faisais le despote. Comme si tu ne comptais pas, toi ! C'est pour cela que tu as été avec l'autre, n'est-ce pas ? Oh ! je comprends, à présent. Oui, Marie-Paule, tu as raison : ne regrettons rien. Sois heureuse : ce sera, peut-être, ma consolation. »

Il se lève et arpente la pièce, brusquement s'arrête, hésite, regarde Marie-Paule, hésite encore, explose :

« Marie-Paule !

— Mais qu'est-ce qui te prend ?

— Marie-Paule ! Tu m'as dit tout à l'heure que tu ne me valais pas. Tu l'as dit. Eh bien ! veux-tu le connaître, cet homme que tu ne vaux pas ? Veux-tu le juger ? Mais juge-le donc. Voilà six mois, un samedi, un samedi soir (on avait la permission de la nuit), je suis sorti avec des camarades de chambrée, je les ai suivis. Et ils m'ont emmené — écoute-moi bien — ils m'ont emmené —

j'avais bu, mais ce n'est pas une excuse, et puis je n'étais pas ivre — ils m'ont... — tu vas le voir, l'homme qui te faisait des reproches ! — ils m'ont emmené...

— Mais où ?

— Dans une maison.

— Une maison ? Quelle maison ?

— Mais une maison, Marie-Paule. La maison.

— Ah ! tu veux dire... Non, c'est trop drôle ! Alfred ! Alfred ! »

Quel fou rire ! Le garçon n'en croit pas ses oreilles. « Eh bien ! dit-il. Si tu le prends comme ça...

— Mais, mon pauvre Alfred, je n'y vois pas de mal.

— Tu y vois peut-être du bien ! Et pourquoi ris-tu ?

— C'est l'idée, tu comprends, répond Marie-Paule, qui parvient mal à s'apaiser ; l'idée de toi dans cette maison, avec ces femmes. Mon pauvre Alfred, quel coureur tu fais ! Qui est-ce qui l'aurait pensé !

— En tout cas, réplique Alfred, je suis content de te l'avoir dit. Ça m'a délivré.

— Oh ! tu en verras d'autres.

— Ah ! non, une fois m'a suffi. Ça me dégoûte.

— Mais si, tu penses bien, plus tard, dans les villes, quand tu voyageras... Mais c'est tout naturel, voyons !

— Drôle de nature ! soupire Alfred, qui reste un peu déconcerté. Vraiment, Marie-Paule, tu n'es pas fâchée ?

— Pourquoi veux-tu que je le sois !

— Tu ne me méprises pas ?

— Pas du tout.

— Eh bien, eh bien ! Les femmes... on ne s'attend jamais à ce qu'elles pensent.

— Mais tous les hommes font ça.

— Tu crois ?... Après tout... Ah ! bien, si on m'avait dit... Non, tu as raison, c'est drôle, c'est trop drôle ! »

Et de nouveau il marche dans la pièce, il s'exclame, il rit (on le croirait du moins), se heurte au banc, se frotte la jambe et rit de plus belle (c'est bien un rire).

Mais la jeune fille, qui connaît trop ces exaltations :

« Alfred ! Il est nuit, nuit noire. Je devrais être loin.

— Encore un instant, ma belle. Viens près de moi, une dernière fois, là, tout près, ta petite épaule. Mais n'aie pas peur ; je te promets que tu vas partir. Écoute. Je t'ai dit que, quand j'étais au collège pour préparer le brevet, je ne faisais rien. Mais ce n'est pas vrai. D'abord, je pensais à toi (j'y pensais depuis l'enfance), et puis je lisais, je lisais tout ce qui me tombait sous la main, sauf des livres de classe. Et la nuit, dans le dortoir, je pensais encore à mes lectures, et à toi, et à la vie. Et je me disais : « La vie, qu'est-ce qu'elle m'apportera ? « L'argent ? Je m'en moque. L'amour ? La souffrance ? « Ah ! qu'elle m'apporte la souffrance, si elle m'a apporté « l'amour. » Tu ris ?

— On voit bien que tu as été aux classes.

— Méchante ! »

A son tour de l'embrasser, sous la tempe, entre les cheveux blonds et l'ourlet de l'oreille — ce qui l'agaçait tant jadis. Elle n'en paraît plus agacée, hélas ! L'a-t-elle seulement senti ?

« Et maintenant, demande Marie-Paule, d'une voix où malgré elle perce un peu d'inquiétude ; maintenant, que vas-tu faire ?

— Ce que je vais faire ?

— Oui.

— Eh bien ! rentrer. Dormir. Quand je dis dormir...

— Mais après ?

— Eh bien ! regagner la caserne. Tu penses bien que je n'attendrai pas la fin de ma permission.

— Oui, mais après ? »

(La voix se fait impatiente, mais déjà semble rassurée.)

« Après ? Ah ! oui, je comprends. Oh ! après, Marie-Paule, c'est tout vu. Je me l'étais dit en venant, pour le

cas où tu me refuserais. Après, je rengage, je vais aux colonies. Non ? Tu ne m'approuves pas ?

— C'est-à-dire... Tu as peut-être tort. Moi, je n'en sais rien. Avec tes parents, avec l'argent de ton grand-père, tu pourrais mener la bonne vie, te marier. Il y a beaucoup de filles qui ne demanderaient pas mieux.

— Il n'y a qu'une fille au monde, Marie-Paule. Tu la connais... Tu ne la connais pas ?

— Enfin, dit-elle d'un ton léger, tu m'écriras bien, de là-bas, de chez les nègres. »

Une parole après l'autre, un pas après un arrêt, ils se sont avancés jusqu'au seuil.

« Ça ne va pas être drôle, dit la jeune fille, de trouver mon chemin à travers les ronces. »

Et, lui tendant la main :

« Tu vois ce que tu me fais faire ! »

Mais, cette main, il ne semble pas la voir.

« Écoute, dit-il, encore un mot.

— Ah ! non, non, non. Fini ! Je ne suis que trop restée. C'est de la folie.

— Rien qu'un mot ?

— Non.

— Le dernier, Marie-Paule, le tout dernier, je te le jure.

— Oh !... Eh bien ! dis.

— Donne-moi ta petite main.

— Encore !

— Mais puisque tu me la tendais toi-même ! »

Elle rit, désarmée :

« La voilà. Tiens. Mais dépêche-toi.

— Je voulais te demander, Marie-Paule : est-ce que tu m'as... tu m'as un peu aimé ? Non, ne retire pas ta main. Je sais bien que tu ne m'as pas vraiment aimé comme je t'aimais. Je sais que parfois, même, tu étais tout près de me détester.

— Ça, c'est bien vrai.

— Oui, je le sais. Mais enfin, jamais, jamais tu n'as senti — comment dire ? — au moins une tendresse, tu sais : le cœur qui bat, quelque chose qui vous dit : « Il « est là. C'est lui. Tant mieux. » Dis, Marie-Paule, jamais ? »

Elle l'écoute, tête basse, heurtant du pied, par petits coups, la marche du seuil.

« Réponds, Marie-Paule.

— Je ne sais pas. Oui, non, peut-être. Je ne voudrais pas te mentir, et je ne voudrais pas te faire de la peine... On n'aime pas qui on veut, tu sais, ni comme on veut.

— Je sais. Mais tu ne peux rien me dire de plus précis, maintenant que l'on va se quitter ? »

Elle hésite. Il attend. Elle murmure enfin, et déjà elle s'éloigne :

« Je ne t'oublierai pas. »

Un instant encore, il peut la suivre du regard, tandis qu'elle se glisse entre les buissons. Puis c'est le bruit d'un pas léger sur la passerelle. Puis le silence, la campagne endormie, une nuit parfaite.

Une nuit humide, qui vous glisse sous la robe, vous saisit aux jambes, vous pénètre. Et bientôt l'herbe de la piste a trempé les chaussures. Quel brouillard ! On s'y perd. Qu'est-ce que cet enclos, ce fossé ? « Ça m'apprendra, répète rageusement Marie-Paule. Et dire que pour un peu je serais encore restée ! » Elle se met à courir, tombe et se déchire les mains aux épines d'une haie. Enfin la route, d'où semble monter une clarté diffuse ; mais non, sur le village, au-dessus des collines, c'est un coin du ciel qui se prend à jaunir, une lune voilée qui s'annonce, vraie lune de Toussaint. L'enfant mort. Et l'autre, là-bas, le permissionnaire ! Ah ! assez. Vite, la chaleur, et le lit, et le grand corps qui vous écrase, qui vous comble et vous fait tout oublier.

Elle entend des pas qui viennent à sa rencontre et reconnaît la lourde marche, comme le bruit de la canne

ferrée. Elle sourit, elle n'a plus à se presser, elle attend.

« Eh bien, la belle, en voilà des heures pour rentrer ! »

Elle offre son visage ; mais l'homme :

« Plus souvent ! On n'embrasse pas les coureuses ! »

Celle-ci pourtant saura bien se faire embrasser, qui se suspend à lui et, bouche à bouche, retrouve l'odeur mêlée du manteau de cuir et du corps masculin.

Puis ils marchent côte à côte. Ce n'est pas lui qui permettrait qu'on lui passe la main sous le bras. Et c'est bien ainsi.

« Ma parole ! dit-il. En ne te voyant pas revenir, j'ai bien cru qu'il t'avait étranglée. »

Il ajoute, d'un ton goguenard :

« Ou bien que tu me faisais des cornes ! »

Et comme elle reste silencieuse :

« Enfin, quoi ! Parle. Qu'est-ce qui s'est passé ?

— Tu sais, Charles, c'était difficile. J'ai cru que je n'y arriverais pas. A chaque instant, tout était à refaire.

— Ça ne m'étonne pas. Ces garçons-là, on dirait des chiffes ; mais ça se cramponne comme des ventouses. »

Au détour de la route, on voit briller, entre les arbres, une petite lumière : celle de la ferme.

« Charles !

— Qu'est-ce qu'il y a, ma belle ?

— Ce qui a été difficile, difficile, c'est pour l'enfant. J'ai attendu tant que j'ai pu. Mais quand je lui ai dit qu'il n'était pas de lui, qu'il était de toi : si tu l'avais vu ! Pour un peu, je me serais reprise. J'avais honte de mentir, de le tromper. Il y tenait tant, à son enfant !

— Qu'est-ce que tu veux, ma petite, il fallait bien, puisqu'il n'y avait pas d'autre moyen. Tout de même, je me demandais s'il allait gober l'histoire. Avoue que, pour un fils de notaire, et qui a été aux classes, il n'est pas bien malin, ton Alfred.

— Oh ! non, murmure Marie-Paule ; il ne l'a jamais été. »

Elle sourit, elle rêve.

« N'empêche, Charles : le pauvre garçon, qui n'a plus rien. »

(Qui n'a pas même un enfant mort, qui peut-être n'a pas encore quitté la masure, ou qui grimpe la côte en soufflant — il a toujours un peu d'asthme, — qui s'assied sur une borne, qui pleure ou bien qui se met à parler aux arbres, le fou. Le petit bonhomme inquiet, tourmenté, toujours sautant de la joie à la détresse. Et ses tirades, ses litanies, ses sermons. Oui, vraiment, parfois, on l'aurait vu en curé. N'empêche qu'il lui arrivait bien de jeter la défroque : ses caresses, son acharnement, ses complications, ses mots à vous faire rougir, même quand vous êtes nue et consentante. Et sitôt après, ses pleurs, son angoisse : « J'ai honte. Je t'ai souillée. Tu ne pourras jamais me pardonner. » Drôle de petit corps et drôle d'esprit. Et tout de même, ce que j'ai eu avec lui, si je n'en veux plus maintenant, je sais bien que je ne le retrouverai plus avec d'autres.)

« A quoi tu penses, la belle ?

— A rien... Si, reprend Marie-Paule, d'un ton mi-plaisant, mi-dépité, un peu sournois. Je pensais que ce n'est pas toi qui en voudrais un, d'enfant ?

— Ah ! non, ma petite. Ne t'y frotte pas. Ne t'avise jamais de me faire un cadeau pareil ! Suffit de l'enfant de l'autre, que tu m'as fait endosser.

— Un enfant mort.

— Ça vaut mieux pour toi. »

Les pas lourds, le bruit de la canne ferrée, à travers les arbres la lumière qui se précise.

« Charles ?

— Qu'est-ce qu'il y a ?

— J'ai un peu de remords, tu sais.

— Des blagues. Laisse tes remords tranquilles. Tu n'en auras pas tout à l'heure, après le dîner, dans ta chambre. Hein, ça te réveille ? »

Et, de fait, il lui faut se contenir pour ne point presser le pas. S'est-elle vraiment contenue ? Déjà c'est la cour, la porte qui s'ouvre, la bonne chaleur qui vous saute au corps.

Un peu plus tard, la lumière de la cuisine s'éteint ; une autre filtre à travers les persiennes d'une mansarde ; des silhouettes passent, se confondent, se séparent ; la mansarde à son tour rentre dans l'ombre.

Le brouillard s'est épaissi au fond de la vallée ; c'est un banc blanchâtre d'où affleure, de loin en loin, la cime d'un arbre. Dans un pré, une vache se retourne et, à grands coups sonores, se lèche le flanc. Pas d'autre bruit. On marchait tout à l'heure sur la rocaille de la côte, puis dans la ruelle du cimetière ; les pas se sont éloignés vers le village. Le silence. Morts et vivants, bêtes et plantes, on peut croire que toute la campagne est parvenue à l'apaisement. C'est l'instant où, par une déchirure du ciel, une lune ronde et farineuse, comme une tête de clown, fait son entrée.

Mars 1955.

MARCEL ARLAND

LE GROS CONSUL

Les écrivains ne peuvent pas écrire toute la journée. Il leur faut s'occuper autrement. Les uns s'intéressent au clair de lune, comme Chateaubriand ; aux meubles anciens, comme Balzac ; à la spéculation, comme Voltaire ; à la musique, comme Rousseau ; aux salons, comme Proust ; ou encore à l'injustice, aux soldats de plomb, aux voyages. Le choix est infini.

En soixante ans, Stendhal n'eut guère qu'un souci, d'ailleurs très bien considéré de nos jours : il fut amoureux.

Si l'on voulait dresser la liste complète de ses flirts, amourettes, passions, battements de cœur, rencontres, caprices, œillades récompensées, poignées de main tendres, rougeurs furtives, amours platoniques, désirs sensuels, passades, regards tristes, fornications, extases, béguins, transports, sourires niais, cette liste serait longue. Les noms qui ont vraiment tourmenté sa vie sont moins nombreux.

On en a choisi une douzaine, puisqu'il y eut douze travaux d'Hercule, et que M. H. B..., ancien auditeur, ne détestait pas les marbres à l'antique. Avec un peu de chance, nous aurions son nu en marbre comme nous avons celui de Napoléon.

Le premier amour du petit Beyle portait un bonnet phrygien, une jupe trouée, et marchait pieds nus en

sifflotant d'un air insolent. L'œil était sévère. On a reconnu la Révolution française.

Il n'en voulait pas à l'excellent serrurier dont la France était en train de se priver, mais il désirait faire enrager son père, Chérubin, monarchiste convaincu.

La seconde passion, c'est l'Italie. Il avait vu passer à Grenoble des dragons dans de grands manteaux blancs. Il s'était écrié : « Moi aussi, je serai dragon ! » On lui donna le grade de sous-lieutenant alors qu'il n'avait que dix-sept ans et demi. Les Français envahissaient la Lombardie. Pour une fois, la seule peut-être, Stendhal était en accord avec ses principes et menait une conquête militairement.

S'il a défendu la Révolution toute sa vie, ce fut pour choquer son entourage et en réaction contre la France de son temps. L'Italie fut d'une séduction plus durable. Il répéta beaucoup que l'idéal du bonheur était de posséder une voiture et une loge à la Scala. Nous en venons à son troisième amour, la musique. Il eut pour Rossini l'admiration qu'on devait éprouver plus tard pour Wagner. Ces opéras que nous jugeons faciles semblaient révolutionnaires. Ils rompaient avec la marche régulière des symphonies classiques, comme les armées de Napoléon avaient rompu avec l'ordonnance des troupes autrichiennes. C'était le romantisme du pittoresque. Et puis on peut imaginer que M. de Stendhal, puisqu'il s'attribuait cette particule les jours de fête, ne perdait pas de vue les gorges des chanteuses.

Quand il revint à Paris, il s'aperçut qu'il était moins facile d'aimer une femme qu'un idéal ou un pays. Il se contenta d'entretenir un feu discret pour une jeune fille de Grenoble, Victorine Mounier. Il écrivait au frère de Victorine, son ami Édouard, avec le désir d'épater toute la famille :

« Oui, mon ami, j'étais amoureux et amoureux fou d'une singulière manière d'une jeune personne que je

n'avais fait qu'entrevoir et qui n'avait récompensé que par le mépris la passion la mieux sentie. Mais enfin tout est fini ; je n'ai plus le temps de rêver, je danse presque chaque jour. En qualité de fou, je suis mis sous la tutelle de mes amis, qui n'ont trouvé d'autre moyen de me guérir que de me faire devenir amoureux. Aussi suis-je tombé épris d'une femme de banquier très jolie ; j'ai dansé plusieurs fois avec elle, je me suis fait présenter dans ses sociétés, je viens de lui écrire ma cinquième lettre, elle m'en a renvoyé trois sans les lire, elle a déchiré la première, suivant toutes les règles, elle doit lire la cinquième et répondre à la sixième ou septième. »

Il revit la jeune fille pour la dernière fois en 1804. Il lui déclara :

« J'ai l'honneur de vous saluer, mademoiselle. »

Elle lui fit une révérence et il ajouta :

« Édouard y est-il ?

— Il est là, monsieur. »

Plus tard, Stendhal se demandera avec beaucoup d'anxiété si elle avait été troublée.

« J'étais bien, autant que ma figure, qui n'a pour elle que ma physionomie, me le permet. Le jabot, la cravate, le gilet bien. Les cheveux non massés en génie parce que je venais de les faire couper à midi. En général, j'ai dû produire sur elle cette impression d'élégance parisienne dont Édouard m'a parlé. »

Il se consola dans les bras d'une actrice qui portait le nom de Mélanie Louason. Elle l'entraîna dans une carrière qui risquait d'être féconde. En effet, comme elle avait obtenu un engagement à Marseille, il s'associa avec un ami pour entreprendre le commerce des lentilles et des haricots blancs. Épicier par amour, cet exemple, qu'on ne cite pas assez souvent, n'avait pas lieu dans une époque de famine. Mélanie était charmante, elle avait un visage tendre, un corps gracieux. Elle nous plaît à distance.

Malheureusement, Stendhal était snob. Il rentra dans la vie élégante. Il suivait les armées de Napoléon, vêtu d'un habit brodé. Il était alors plus près de l'Intendance que de la Cavalerie : toujours les haricots et les lentilles. Il fit la cour à la femme de son chef, la comtesse Daru. Ce fut un amour galant. Stendhal détestait Pierre Daru. Il n'aurait pas été fâché de le placer dans une situation humiliante. Rien de semblable n'arriva.

Un portrait de David nous montre la comtesse sous l'aspect d'une grosse personne réjouie, avec des fleurs dans les cheveux et de grands sourcils qui font le tour de son visage.

En 1811, il retourna à Milan.

« Dirai-je ce qui m'a le plus ému en arrivant à Milan ? On va bien voir que ceci n'est écrit que pour moi. C'est une odeur de fumier particulière à ses rues. Cela, plus que tout le reste, me prouvait apparemment que j'étais à Milan. »

En plus du fumier, il retrouva une tigresse qui l'avait intéressé dix ans plus tôt. Elle s'appelait Angela Pietragrua. Nous pouvons la comparer à une actrice comme Gina Lollobrigida. On souhaite à Mme Lollobrigida plus de cœur. Angela faisait enrager les hommes. Ces trahisons, ces courses, ces quiproquos furent excellents pour Stendhal. Il engraissait. La tigresse le secoua.

Il y avait mieux et pire pour maigrir. Ce fut son huitième amour, le plus grand de sa vie.

Napoléon était renversé. M. de Stendhal n'avait plus d'uniforme. Il traînait, sans sabre, dans les rues de Milan. Il rencontra Mathilde Dembowska. Elle était veuve d'un général polonais au service de la France. Elle fit battre son cœur à une vitesse exagérée. Il l'adorait. Il lui écrivait des lettres pleines de respect.

« Madame,

« Ah ! que le temps me semble pesant depuis que vous êtes partie ! et il n'y a que cinq heures et demie ! Que vais-je faire pendant ces quarante mortelles journées ? Dois-je renoncer à tout espoir, partir et me jeter dans les affaires publiques ? Je crains de ne pas avoir le courage de passer le Mont-Cenis. Non, je ne pourrai jamais consentir à mettre les montagnes entre vous et moi. Puis-je espérer, à force d'amour, de ranimer un cœur qui ne peut être mort pour cette passion ? Mais peut-être suis-je ridicule à vos yeux, ma timidité et mon silence vous ont ennuyée et vous regardiez mon arrivée chez vous comme une calamité...

« ... Je n'ai du courage que loin de vous. En votre présence, je suis timide comme un enfant, la parole expire sur mes lèvres, je ne sais que vous regarder et vous admirer. Faut-il que je me trouve si inférieur à moi-même et si plat ? »

C'était l'opinion de la jeune femme. Et de même que la marquise de Castries repoussa Balzac, de même que Juliette Récamier se moqua de Constant, de même que la comtesse Greffühle négligea Marcel Proust, elle le rendit malheureux, sans imaginer que, plus tard, toute la critique littéraire réunie lui ferait les gros yeux.

A cette époque, on conjuguait amour et Italie. On se plaignait d'être Français. Un ami de Stendhal, Delécluze, l'écrivit formellement : « La manie française de s'occuper de ce que font les autres et de déranger le bonheur quand on suppose qu'il existe poursuit nos compatriotes jusque dans les paisibles contrées de l'Italie. » Nous songeons encore à Delécluze, amoureux d'une nièce de Mme Récamier, Amélie Cyvoct, quand Métilde n'est plus qu'un fantôme tendre. L'honnête peintre avouait : « C'est l'Amélie du portrait que j'aime, c'est celle que

j'ai vue à la Villa Borghèse ; c'est celle-là que j'aime encore, mais celle qui est dans les murs de Rome, l'Amélie qui était à la fête du *Corpus Domini* avec *ses gants jaunes serin, sa robe blanche et son chapeau jaunâtre*, je ne l'aime plus, c'est un masque creux. »

Fantôme tendre, masque creux, où sont nos amoureuses ? Métilde, cependant, resta pour Stendhal comme le chant de la passion éternelle, ce qui ne l'empêcha pas de passer au chapitre suivant.

La comtesse Curial, c'est un amour louis-philippard, six ans avant la Révolution de Juillet. Femme d'action, elle lui donnait rendez-vous tantôt dans un grenier, tantôt dans une cave. Ces deux années d'escalades, de 1824 à 1826, lui démontrèrent qu'il plaisait encore. C'était très important pour lui. Il approchait de cet âge où Sainte-Beuve nous l'a décrit :

« Au physique et sans être petit, il eut de bonne heure la taille forte et ramassée, le cou court et sanguin. Son visage plein s'encadrait de favoris et de cheveux bruns et frisés, artificiels vers la fin. Le front était beau, le nez retroussé et quelque peu kalmouk, la lèvre avançait légèrement et s'annonçait pour moqueuse, l'œil, assez petit mais très vif sous une voûte sourcilière prononcée, était fort joli dans le sourire. Jeune, il avait eu un certain renom dans les bals de la Cour par la beauté de sa jambe, ce qu'on remarquait alors. Il a la main petite et fine, dont il est fier. Il devint lourd et apoplectique dans ses dernières années, mais il était fort soigneux de dissimuler même à ses amis les indices de décadence. »

Au fond du cœur de Stendhal, au lieu des épingles qu'on s'attendait à y trouver, une bonne purée sentimentale occupait toute la place. Il s'en doutait.

« Qu'ai-je été, que suis-je en vérité ? Je serais bien embarrassé de le dire. Je passe pour un homme de beaucoup d'esprit et fort insensible, roué même. Je

vois que j'ai été constamment occupé par des amours malheureuses. Qu'ai-je donc été ? Je ne le saurai. A quel ami, quelque éclairé qu'il soit, puis-je le demander ? A quel ami ai-je jamais dit un mot de mes chagrins d'amour ? »

Il y avait un ami possible. Ce serait un jeune homme. Grand ? Pas forcément. Le visage serait fin et mobile. Les excentricités du cœur se traduiraient par des acrobaties physiques. Les dames souffriraient quand elles apercevraient ce jeune homme. Il s'appellerait Julien Sorel, Lucien Leuwen, Fabrice del Dongo.

Naturellement, un peu de malheur sied aux adolescents. Cela les élève. Lucien Leuwen sera privé de sa jolie Lorraine, Fabrice del Dongo se fera évêque et Julien mourra. Laissons de côté le héros d'*Armance*, qui souffrait d'un inconvénient en naissant : on ne s'étonne pas de sa fin mélancolique, et, d'ailleurs, sa dernière vision, c'est un joli paysage. Un paysage semblable consolera Fabrice d'avoir commencé fiévreusement une existence qui réclame, au contraire, de grands ménagements, une extrême discrétion. La leçon stoïcienne de *La Chartreuse de Parme* semble avoir été négligée. Quant à Lucien Leuwen, aimable enfant d'un père du XVIIIe siècle, il risque de se ranger plus médiocrement : l'époque le menace et le roman ne s'achève pas.

Reste Julien Sorel, ambassadeur des héros stendhaliens, inventé pour crever la toile de la société de la Restauration et pour servir d'anti-Werther aux nouvelles générations romantiques. Cependant, Julien Sorel se laisse tuer.

Voici une explication, qui vient de Drieu la Rochelle :

« La soudaine déplaisance de Julien Sorel à la fin de sa courte vie, son idée de se perdre, c'est encore le sentiment naturel et sain qui prend l'homme d'action après qu'il a combattu, aimé et vaincu, c'est le sentiment qui jetait Guillaume d'Orange dans un moutier. »

Un professeur, nommé Émile Faguet, qui se comportait en adjudant bourru à l'égard des idées, protestait contre le dénouement du *Rouge et le Noir*, où il voyait le comble de l'artifice. Il n'était pas le seul. Le roman de Stendhal produit un effet pernicieux sur les critiques. De timides et doux qu'ils étaient, il les transforme en monstres de cynisme.

Rastignac, un soir, les a choqués par ses éclats de voix. Son compte est réglé. Toute sa vie, pour eux, il défiera Paris, malgré les rhumatismes gagnés dans les antichambres ministérielles. Pareillement, ils se refuseront à présenter à Mme Souday, ou à Mme Kemp, Odette de Crécy, même quand elle sera devenue Mme Swann. Enfin, Anne d'Orgel, vieillissant, photographié dans les magazines de mode, gâteux d'esprit, surprendra encore les jeunes gens qui débutent dans le monde.

Tous ces critiques acceptent l'existence des conversions, mais ils les prennent pour une lumière qui viendrait illuminer un être et le ferait apparaître blanc — décélerait sa blancheur cachée. Dès lors, son passé le plus sombre rayonne de cette vertu secrète. Il n'a assassiné qu'avec une pureté angélique. Ses crimes sont de touchantes étapes sur le chemin de la grâce ; ses blasphèmes, d'adorables scandales.

La réalité de ces troubles est déjà plus suspecte. Les âmes troublées sont sévèrement condamnées. On les presse de se décider. Et, si elles ne sortent pas de l'ombre pour avouer, l'auteur paiera à leur place.

Avec Julien Sorel, ces précautions sont inutiles. Son cas est simple. Pour ne pas l'avoir compris, il faut qu'on ait lu les deux cents premières pages avec minutie, avec négligence les dernières, parallèlement au texte, comme on suit un train bien lancé ou un raisonnement correct.

Voici les faits : Julien Sorel, jeune, aimé, en prenant l'habitude et même la pente facile — officier de ces

hussards dont il admirait l'insolence, près d'épouser une des riches héritières du royaume, sûr que le temps effacera ses intrigues, — tout s'écroule sous ses pieds, par une lettre de Mme de Rênal qui l'accable. La nature de cet effondrement échappe à certains professeurs. Avec aplomb, ils laissent en plan ce pauvre jeune homme et continuent ses aventures à sa place. Ils sentent la situation bien en main. Mathilde amoureuse, c'est un gage. Ils feront chanter la famille. Le marquis de La Mole leur a toujours paru compréhensif et sans scrupules véritables. Ils en font leur affaire. Ils seront colonels quand la Révolution de Juillet éclatera. Ce jour-là, leur ardeur bonapartiste se montrera au grand jour. Ils seront députés, ministres, on leur devra l'Algérie et peut-être la Belgique. Puis ils entreront dans l'opposition, quelques années avant 48. La question sociale leur sera apparue dans sa pleine lumière. Ils condamneront Cavaignac, mais aussi Ledru-Rollin. Ils seront élus président de la République et la France fera l'économie du second Empire. Toujours sous les traits de Julien Sorel, ils rencontreront la reine Victoria, mais, le soir même, ils auront rendez-vous avec une cocotte. Enfin, suprême récompense, ils seront reçus à l'Académie française par leur beau-père, M. de La Mole, auteur de plusieurs documents secrets intéressants — et centenaire.

C'est par M. de La Mole, précisément, que commence leur erreur.

Le père de Mathilde n'est pas un fantoche. Stendhal nous explique très bien que l'existence affreuse de l'émigration lui a donné le mépris de l'argent. Cependant il rêve encore à l'honneur et aux titres. Il a tous les préjugés, sauf ceux du cœur, c'est dire qu'il en a peu. Julien lui a plu. Il l'a attiré vers lui. Il a été sensible à l'amusement, cette aimantation des personnages stendhaliens. Quand sa grande fille lui avoue sa faute, il s'en prend d'abord au bouleversement des mœurs, à la

nouvelle morale née depuis la Révolution et qui clame : « Tout est permis » — tout est permis dès qu'on pense mal. Haïssable, cette morale garde un caractère important, fatal ; et parfois, lorsqu'il se réveille des chimères de l'honneur, le vieux marquis de La Mole se défend mal contre une pensée cruelle : cette morale et ces jeunes gens sont l'avenir. On vit dans la crainte d'une nouvelle révolution. Le petit Sorel apparaît comme un mauvais esprit, mais que les années futures attendent peut-être. C'est un Saint-Just en herbe. L'aristocratie doit digérer cette âme dangereuse pour reprendre la Révolution à son profit. D'ailleurs, Julien Sorel, ministre de Louis-Philippe, après un court séjour sur les barricades, voilà ce que l'histoire nous dicte aujourd'hui et ce qui explique les ambitions des critiques littéraires à son sujet. Certes, il y a la Congrégation et le projet sérieux d'une contre-révolution intégrale. Aragon a eu raison de souligner cet espoir. S'il échoue, c'est Mathilde qui prendra la parole : lectrice de *L'Express*, elle ne s'accrochera pas à une société condamnée.

Le marquis de La Mole examine donc sérieusement l'avenir.

D'une part, Julien représente les redoutables inconnus qui guettent le pouvoir, depuis que le voile est tombé. Il bouscule certaines habitudes, par sa naissance, son ton et par sa manière d'entrer dans une famille aristocratique ; mais il peut en sauver d'autres, plus tard. Toute la jeune gloire des généraux de 92 ou de l'Empire flotte sur ses épaules.

D'autre part, il montre sa rigueur. A cette époque, les républicains sont purs, incorruptibles, ils veulent régénérer la France par l'idéal spartiate. Ces vertus ne valent sans doute pas l'art subtil de connaître la vie, mais elles ne sont pas méprisables. Le marquis de La Mole appartient — encore et déjà — à l'internationale de l'intelligence.

Enfin, il y a la nécessité de réparer un scandale épouvantable. L'opportunisme intervient, il est même au premier rang : c'est à tort qu'on oublie les raisons qui rendent cet opportunisme imaginable. Il est la condition nécessaire au mariage ; il n'en est pas la condition suffisante.

Voilà pourquoi la lettre de Mme de Rênal bouleverse le marquis. Julien Sorel apparaît brusquement comme un sale petit aventurier. Au point de vue social, il n'est plus récupérable. C'est un adversaire de classe, un corps étranger. Au surplus, c'est un scélérat. Il fera le malheur de Mathilde.

Si l'on se reporte à la situation politique de la Restauration, on concevra que les esprits aient pu se trouver partagés entre deux conduites : une crainte devant l'avenir, qui consiste à fermer les yeux ou à souhaiter follement un retournement chimérique, puisqu'on voyait la jeunesse romantique partir à grand fracas au secours du trône et de l'autel. De l'autre côté, un mélange de terreur et de mépris devant les arrivistes qui s'infiltraient, gagnaient des places, apportant des mœurs nouvelles, pénétration aussi sensible que celle des Barbares dans l'empire romain. Aux jeunes gens adroits de l'ancien régime, nés dans la domesticité ou l'entourage des grands, pétris des maximes de l'époque, succèdent de froids personnages, élevés dans le souvenir de l'Empire, décidés à refaire l'aventure pour leur compte, prêts aux violences, aux ruses les plus atroces, aussi odieux par l'honnêteté de leurs principes que par l'infamie de leurs méthodes (car la fin, pour eux, justifie les moyens), bourrés de doctrines étrangères qui vont de Rousseau à Kant, véritable ligne marchante des ambitions qui unit Thiers, le brouillon petit zélé, à Rastignac, le révolté assagi.

L'ordre social, les privilèges, ce sont des mots qui parlent dans tous les temps. Sous la Restauration, ils

avaient pris un sens sacré. On a toujours entendu parler des révolutions de l'Histoire. Celle de 89, plus effrayante, plus décisive qu'aucune, écrasait encore les esprits.

Dans cette perspective, on conçoit la décision du marquis de La Mole. Le personnage autant que le père, chez lui, doit repousser Julien.

Reste le héros de l'histoire. Plusieurs sentiments, en bourrasque, vont l'occuper. Si son avenir est compromis, ce n'est pas assez pour tout déterminer; c'est assez pour donner à ses gestes la facilité des catastrophes et leur déchaînement.

La lettre de Mme de Rênal le révèle à lui-même comme un plat ambitieux : cela, il ne l'avait pas su quand il vivait. « Tartuffe » dit Aragon, mais Tartuffe encouragé par Napoléon et par Robespierre. Tartuffe prêt à tout sacrifier pour sauver sa dignité, comme en témoigne l'histoire de son premier duel.

Et c'est elle qui le rabaisse ainsi ! C'est elle qui éclaire ses actions passées d'un jour insultant ! Voilà le souvenir qu'il lui a laissé. Il faut, il faut détruire cette image. Un moment, il s'agit pour Julien de ses ambitions perdues ; puis du mépris que sa conduite paraît mériter ; enfin d'un amour déçu.

Il aime encore Mme de Rênal. La voir contre lui, il ne peut l'admettre. L'honneur blessé et la jalousie se réunissent pour exiger une vengeance. Il la sent aux mains des autres, du Valenod, des Jésuites, ceux-là qu'il a toujours détestés et qui maintenant règnent sur l'âme de sa bien-aimée, spectacle plus affreux que si elle l'avait trompé avec des libertins.

A la grande scène du monde et de la politique, où il se battait, il préfère ses premières illuminations sociales, cette province pouilleuse, où les haines ont un corps et une odeur. Si Mathilde l'avait quitté pour un gentil officier, il ne se serait pas avoué vaincu. Il aurait repris

la partie d'échecs, en oubliant, sans trop de mal, quelques minutes heureuses.

Contre Mme de Rênal, il ne luttera pas. La catastrophe est trop grande. Seul un châtiment exemplaire, contre lui, contre elle, contre le monde entier, peut terminer cette abominable histoire.

« Il était encore bien jeune ; mais, suivant moi, ce fut une belle plante. Au lieu de marcher du tendre au rusé, comme la plupart des hommes, l'âge lui eût donné la bonté facile à s'attendrir, il se fût guéri d'une méfiance folle... Mais à quoi bon ces vaines prédications ? »

Conduit en prison, Julien Sorel devient tout proche de Fabrice del Dongo. Il attend la mort au bord d'un lac. Il se sent libre pour la première fois. Plus rien à espérer, plus rien à dissimuler. Son soulagement est extrême. Et toute l'amitié du monde lui est donnée par surcroît : Fouqué, l'abbé Chélan, Mathilde, sa rivale blessée...

Vivre ou mourir, il n'a pas choisi. Devant le jury, il hésite encore. Puis il attaque. Il leur dira ce qu'il pense d'eux. Le fougueux jeune homme a reparu, armé de l'éloquence des civilisés. Cette confession, à ses yeux, le justifie, elle répond à l'image que le marquis se faisait de son secrétaire. Il sort du peuple, il est un aventurier. Il ne se fera pas le défenseur des possédants. « Je suis l'ennemi, dit-il, tuez-moi. » Dès lors, il s'est évadé de cet affreux enchaînement d'intrigues, de ces séductions qui sentaient le laquais. Il est Julien Sorel, pas tout à fait colonel des hussards, pas tout à fait évêque d'Agde, plutôt condamné à mort, mais digne de lui-même. Son âme s'élève à cette indifférence radieuse qui sera le don de Fabrice. Il a perdu sa gourme, cela vaut bien de perdre la vie en même temps.

D'autre part, les circonstances de sa mort ne sont pas indifférentes. La déclaration adressée au jury est une première insulte au bon ton et aux opinions reçues. Et

puis un héros de roman guillotiné ! Voilà une extravagance considérable. Sous la Terreur, la guillotine était entrée dans la vie quotidienne. Les prochaines révolutions ne prendront plus l'aristocratie au dépourvu. Ni 1830, ni 1848, ni la Commune ne la menaceront. Dans cette grande période de civilité relative, ce guillotiné fait une étrange figure, d'autant qu'il s'agit presque d'un suicide par guillotine. Nous sommes loin des attitudes de Werther ou des soupirs de René. Mort non dissimulée, chaque lecteur reçoit en prime un mouchoir trempé dans le sang de Julien Sorel. Ce mouchoir est de batiste et pourra resservir par la suite.

(Le roman français, au début du XIXe siècle, s'est trouvé entre les mains de deux gros vivants, nourris d'un sang épais et qui sentaient le prix de ce sang. L'un mourra d'une embolie, l'autre d'une attaque d'apoplexie.)

Il y a une tentation opposée chez Stendhal, qui est celle de l'apaisement, de l'oubli, de la vieillesse heureuse. Octave de Malivert et Fabrice s'éteindront sans faire d'embarras pour les spectateurs.

L'autre face du diptyque est représentée par Lamiel sur ses ruines, Julien devant l'échafaud et les héros des chroniques italiennes, qui vivent seulement pour un jour de folle passion et une mort exemplaire.

De toute façon, Julien est mort, et Mme de Rênal le rejoint sans bruit. Mathilde de La Mole s'offre, au contraire, un bon gorgeon de romantisme. Mais elle reste en vie. (Nous avons déjà remarqué qu'elle gardait la moitié de ses cheveux.) C'était un beau cheval, l'ornement d'une vie. Elle est désirable, comme l'est parfois l'ennemi. Elle a les prestiges de la civilisation et de l'injustice. Ce n'est pas la Sanseverina, Mme de Rênal, Mme de Chasteller, une de ces âmes douces et spirituelles que Stendhal cherchait un peu partout dans la vie et qu'il ne rencontrait, pour finir, qu'en se lisant.

Le départ précipité de Julien amène un événement

nouveau dans la technique romanesque : le coup de théâtre intime.

Il ne s'agit pas seulement d'un ressort de l'intrigue. C'est une rupture du rythme d'explication. Les faits parleront d'eux-mêmes dans la fuite de Lucien Leuwen comme dans le voyage de Julien. Ce sera, chez Balzac, la mort de M. de Nueil. Cette mort est évidemment suivie d'une déclaration qui ressemble au récit de Théramène, mais volontairement courte et cinglante, pour laisser à l'événement son poids d'explication.

L'événement devient impossible chez un auteur comme Hemingway pour qui tout est événement : Jordan caresse les cheveux de Maria dans une nudité et un mystère absolus. D'où vient le moindre geste ? On ne le saura jamais. A chaque seconde, la vie se décide, et cette répétition fait qu'elle ne se décide plus du tout. La confusion, la planification des sentiments, l'incohérence rendent impossible le geste fatal. (Cette critique ne s'applique évidemment pas à *L'Adieu aux Armes*, qui est un roman milanais).

Chez Proust, où tout paraît noyé sous l'explication, les révélations ne manquent pas : elles apparaissent par hasard, et il faut de l'application pour les remarquer à leur naissance. Soudain, M. de Charlus est un pédéraste, Mme de Guermantes court retrouver des amants d'une nuit (ce scandale nous est révélé en passant, par une petite phrase insignifiante, après cent pages consacrées à la froideur, à l'élégance, au prestige de la duchesse — il est vrai qu'à cet instant Proust ne résiste pas à la rage de saccager ses idoles), le narrateur est beau. Son art de dissimuler les évidences est grand.

Quant à l'injustice des critiques littéraires, elle s'explique tout autant par les *Lettres*, le *Journal* ou la *Vie de Henri Brulard*, que par la surdité ou l'aveuglement. Certes, il est agaçant, ce gros consul qui écrit doctement : « Il faut toujours se jeter sur une femme.

Cela ne réussit qu'une fois sur dix, mais cette fois suffit pour justifier les autres. » Mais rappelons-nous l'amoureux transi de Mathilde Dembowska et de sa petite cousine. Ceci explique assez bien cela.

Il accumule les théories de la séduction, les martingales infaillibles de l'amour, mais il meurt seul, et pas une femme, sans doute, ne le pleure. C'est l'histoire d'un homme pour qui l'amour allait être une grande affaire, parce qu'il lui permettrait d'abandonner sa cuirasse et que mille craintes enfermaient d'autant mieux dans cette cuirasse. Comment avouer devant Mérimée, Delécluze, nos amis du *Café Anglais*, que nous avons un cœur d'artichaut et une grande fringale de bonheur ? C'est impossible. Nous nous transformons en bel esprit, en professeur d'énergie, et il faut bien qu'on nous prenne au sérieux, parce que nous savons nous moquer des autres. Cette singulière mystification a réussi. Trois générations s'y sont laissé prendre. On imagine encore que Proust fut tendre et Stendhal cynique.

Le XIXe siècle, c'est l'héritage napoléonien. On ne comprendra pas Stendhal tant qu'on n'aura pas déterminé la façon dont il a réagi devant cet héritage.

Napoléon est à la fois l'inventeur du Code civil et le héros de l'*Iliade*, l'amant de ses soldats et le prophète des gens sérieux. Cette ambiguïté produisait un effet superbe. Son siècle ne saura plus unir les deux tendances. L'évolution se fera par les discours de jeunes imprudents et les calculs des hommes d'affaires. Le souvenir de l'Empereur animera aussi bien l'orateur généreux que le bourgeois libéral. Mais ce dernier l'emportera tout à fait, car Napoléon lui aura laissé ses armes sérieuses, avec son Code et ses principes. Les poètes, au contraire, n'avaient que des souvenirs ; ceux-ci s'évanouiront à Sedan.

Stendhal adore les âmes généreuses et il déteste

s'ennuyer. Ce double caractère l'empêche de s'intégrer dans son temps.

Comme le fit Balzac en inventant Michel Chrestien, il va chercher la vertu dans les zones glaciales, inefficaces et lointaines où vivent les républicains. Pour sa part, il n'est pas démocrate, car il se refuse à faire sa cour à son épicier — ce sont ses paroles. Il donne l'exemple d'un homme de gauche tourné vers le passé. C'est bien normal, puisque la gauche vit de principes, mais, venant au pouvoir cinquante ans trop tard, applique des idées démodées.

L'avenir pour Stendhal était donc littéraire. C'était l'espoir du lecteur de 1935.

Exprès pour lui, Stendhal inventa des jeunes femmes intrépides, des visages blancs, des voix tendres — et il ne fut plus amoureux que de Mlle de La Mole ou de Lamiel. Mais il se trompa encore. Il les fit trop belles, trop déchirantes, ce qui le congestionna au point d'en mourir, un soir, dans la rue.

ROGER NIMIER

L'AVANT-GARDE DE LA SOLITUDE

J'essaierai de divaguer sur les épreuves d'un peuple, sur son histoire qui déroute l'Histoire, sur son destin qui semble relever d'une logique surnaturelle où l'inouï se mêle à l'évidence, le miracle à la nécessité. D'aucuns l'appellent race, d'autres nation, certains tribu. Comme il répugne aux classifications, ce qu'on en peut dire de précis est inexact ; nulle définition ne lui convient. Pour le mieux saisir, il faudrait recourir à quelque catégorie à part, car tout chez lui est insolite : n'est-il pas le premier à avoir colonisé le ciel, et à y avoir placé *son* dieu ? Aussi impatient de créer des mythes que de les détruire, il s'est forgé une religion dont il se réclame, dont il rougit... Malgré sa clairvoyance, il sacrifie volontiers à l'illusion : il espère, il espère toujours trop... Conjonction de l'énergie et de l'analyse, de la soif et du sarcasme. Avec autant d'ennemis, n'importe qui, à sa place, eût déposé les armes ; mais lui, inapte aux douceurs du désespoir, passant outre à sa fatigue millénaire, aux conclusions que lui impose son sort, il vit dans le délire de l'attente, tout décidé à ne pas tirer un enseignement de ses humiliations, ni à en déduire une règle de modestie, un principe d'anonymat. Il préfigure la diaspora universelle : son passé résume notre avenir. Plus nous entrevoyons nos lendemains, plus nous nous rapprochons de lui, et plus nous le fuyons : nous tremblons tous

d'avoir à l'égaler un jour... « Vous suivrez bientôt mes pas », semble-t-il nous dire, tandis qu'il trace, au-dessus de nos certitudes, un point d'interrogation...



Être homme est un drame ; être Juif en est un autre. Aussi le Juif a-t-il le privilège de vivre *deux fois* notre condition. Il représente l'existence séparée par excellence ou, pour employer une expression dont les théologiens qualifient Dieu, le *tout-autre*. Conscient de sa singularité, il y pense sans arrêt, et ne s'oublie jamais ; d'où cet air contraint, crispé ou faussement assuré, si fréquent chez ceux qui portent le fardeau d'un secret. Au lieu de s'enorgueillir de ses origines, de les afficher et clamer, il les camoufle : son sort, à nul autre pareil, ne lui confère-t-il pas pourtant le droit de regarder avec hauteur la tourbe humaine ? Victime, il réagit à sa façon, en vaincu *sui generis*. Par plus d'un côté, il s'apparente à ce serpent dont il fit un personnage et un symbole. N'allons cependant pas croire que lui aussi a le sang froid : ce serait ignorer sa vraie nature, ses emballements, sa capacité d'amour et de haine, son goût de la vengeance ou les excentricités de sa charité. (Les rabbins hassidiques ne le cèdent en rien aux saints chrétiens.) Excessif en tout, émancipé de la tyrannie du paysage, des niaiseries de l'enracinement, sans attache, acosmique, il est l'homme venu *d'ailleurs*, et qui ne saurait sans équivoque parler au nom des indigènes, de *tous*. Traduire leurs sentiments, s'en rendre l'interprète, s'il y prétend, quelle tâche ! Point de foule qu'il puisse entraîner, mener, soulever : la trompette ne lui sied pas. On lui reprochera ses parents, ses ancêtres qui reposent au loin, dans d'autres pays, dans d'autres continents. Sans tombes à montrer, à exploiter, sans moyen d'être le porte-voix d'aucun cimetière — il ne

représente personne, sinon soi, rien que soi. Se réclamera-t-il du dernier slogan ? Se trouve-t-il au principe d'une révolution ? Il se verra rejeté au moment même où ses idées triomphent, où ses phrases auront force de loi. S'il sert une cause, il ne pourra s'en prévaloir jusqu'au bout. Un jour vient où il lui faudra la contempler en spectateur, en déçu. Puis il en défendra une autre, avec des déboires non moins éclatants. Change-t-il de pays ? Son drame recommence : l'exode est son assise, sa certitude, son chez-soi.

Meilleur et pire que nous, il incarne les extrêmes auxquels nous aspirons sans y atteindre : il est *nous* au delà de nous-mêmes... Comme sa teneur en absolu dépasse la nôtre, il offre en bien, en mal, l'image idéale de nos capacités. Son aisance dans le déséquilibre, la routine qu'il y a acquise, en font un détraqué, expert en psychiatrie comme en toutes sortes de thérapeutiques, un théoricien de ses propres maux : il n'est pas, comme nous, anormal par accident ou par snobisme, mais naturellement, sans effort, et par tradition : tel est l'avantage d'une destinée géniale à l'échelle d'un peuple. Anxieux tourné vers l'acte, malade impropre à lâcher prise, il se soigne *en avançant*. Ses revers ne ressemblent pas aux nôtres ; jusque dans le malheur, il refuse le conformisme. Son histoire — un interminable schisme.

Brimé au nom de l'Agneau, sans doute restera-t-il non-chrétien aussi longtemps que le christianisme se maintiendra au pouvoir. Mais tant il aime le paradoxe — et les souffrances qui en dérivent — qu'il se convertira peut-être à la religion chrétienne au moment où elle sera universellement honnie. On le persécutera alors pour sa nouvelle foi. Titulaire d'un destin religieux, il a survécu à Athènes et à Rome, comme il survivra à l'Occident, et il poursuivra sa carrière, envié et haï par tous les peuples qui naissent et meurent...

Quand les églises seront à jamais désertées, les Juifs y rentreront ou en bâtiront d'autres, ou, ce qui est plus probable, planteront la croix sur les synagogues. En attendant, ils guettent le moment où Jésus sera abandonné : verront-ils alors en lui leur véritable Messie ? On le saura à la fin de l'Église..., car, à moins d'un abrutissement imprévisible, ils ne daigneront s'agenouiller à côté des chrétiens ni gesticuler avec eux. Le Christ, ils l'auraient reconnu s'il n'avait été accepté par les nations et qu'il ne fût devenu un bien commun, un messie d'exportation. Ainsi le peuple le plus universaliste est-il en même temps prisonnier du plus strict particularisme. Contradiction de nature : inutile d'essayer de la résoudre ou de l'expliquer.

Usé jusqu'à la corde, le christianisme a cessé d'être une source d'étonnement et de scandale, de déclencher des crises ou de féconder les intelligences. Il n'incommode plus l'esprit ni ne l'astreint à la moindre interrogation ; les inquiétudes qu'il suscite, comme ses réponses et ses solutions, sont molles, assoupissantes : aucun déchirement d'avenir, aucun drame ne saurait partir de lui. Intellectuellement mort, il joue pourtant un rôle dans l'activité de nos sens où il a déposé un virus, qui, par bonheur, s'affaiblit de jour en jour. Il a fait son temps : déjà nous bâillons sur la Croix... Tenter de le sauver, d'en prolonger la carrière, nous n'y songeons nullement ; à l'occasion, il éveille notre... indifférence. Après avoir occupé nos profondeurs, c'est tout juste s'il se maintient à notre surface ; bientôt, évincé, il ira grossir la somme de nos expériences manquées. Pour qu'il redevienne « curieux », il faudrait l'élever à la dignité d'une secte maudite ; seuls les Juifs pourraient s'en charger : ils projetteraient en lui assez d'étrangeté pour le renouveler et en rajeunir le mystère. L'eussent-ils adopté au bon moment qu'ils auraient eu le sort de tant d'autres peuples dont l'histoire conserve à peine le nom.

C'est pour s'épargner un tel sort qu'ils le rejetèrent. Laissant aux Gentils les avantages éphémères du salut, ils optèrent pour les inconvénients durables de la perdition. Infidélité ? C'est le reproche qu'à la suite de saint Paul on ne cesse de leur adresser. Reproche ridicule, puisque leur faute consiste précisément en une trop grande fidélité à soi. Auprès d'eux, les premiers chrétiens font figure d'opportunistes : sûrs de leur cause, ils attendaient allégrement le martyre. En s'y exposant, ils ne faisaient du reste que sacrifier aux mœurs d'une époque où le goût des hémorragies spectaculaires rendait le sublime facile.

Tout différent est le cas des Juifs. En refusant de suivre les idées du temps et la grande folie qui s'emparait du monde, ils échappaient provisoirement aux persécutions. Mais à quel prix ! Pour n'avoir pas partagé les épreuves momentanées des nouveaux fanatiques, ils allaient par la suite supporter le poids et la terreur de la croix ; car c'est pour eux, et non pour les chrétiens, qu'elle devint symbole de supplice.

Tout au long du Moyen Age, ils se firent massacrer parce qu'ils avaient crucifié un des leurs... Nul peuple n'a payé si cher un geste inconsidéré, mais explicable, et, tout compte fait, naturel. Du moins tel me parut-il le jour où j'assistai au spectacle de la « Passion » à Oberammergau. Dans le conflit entre Jésus et les autorités, c'est, évidemment, pour Jésus que le public, avec force larmes, prend parti. Je m'efforçai d'en faire autant — sans y parvenir : je me sentais *seul* dans la salle. Que s'était-il passé ? Je me trouvais à un procès où les arguments de l'accusation me frappaient par leur justesse. Anne et Caïphe incarnaient à mes yeux le bon sens même. Employant des procédés honnêtes, ils portaient de l'intérêt au cas qui leur était soumis. Peut-être ne demandaient-ils qu'à se convertir. Je partageais leur exaspération devant les réponses approxi-

matives de l'accusé. Irréprochables en tout point, ils n'usaient d'aucun subterfuge théologique ou juridique : un interrogatoire parfait. Leur probité me gagna : je passai de leur côté, et j'approuvai Judas, tout en méprisant son remords. Dès lors, le dénouement du conflit me laissa indifférent. Et, quand je quittai la salle, je pensai que le public perpétuait par ses larmes une méprise deux fois millénaire.

Quelque lourd de conséquences qu'il ait été, le rejet du christianisme demeure le plus bel exploit des Juifs, un *non* qui les honore. Si, auparavant, ils marchaient seuls par nécessité, ils le feront désormais par résolution, en réprouvés munis d'un grand cynisme, de l'unique précaution qu'ils aient prise contre leur avenir...

Imbus de leurs crises de conscience, les chrétiens, tout contents qu'un autre ait souffert pour eux, se prélassent à l'ombre du Calvaire. S'ils s'emploient parfois à en refaire les étapes, quel parti ils savent en tirer ! Avec un air de profiteurs, ils s'épanouissent à l'église, et, lorsqu'ils en sortent, ils dissimulent à peine ce sourire que donne la certitude obtenue sans fatigue. La grâce — n'est-ce pas ? — se trouve de leur côté, grâce bon marché, suspecte, qui les dispense de tout effort. Des « sauvés » de cirque, des fanfarons de la rédemption, des jouisseurs chatouillés par l'humilité, le péché et l'enfer. S'ils tourmentent leur conscience, c'est pour se procurer des sensations. Loin d'être hanté par la vérité, le chrétien s'émerveille de ses « conflits intérieurs », de ses vices et de ses vertus, de leur puissance d'intoxication, jubile autour de la Croix, et, en épicurien de l'horrible, il associe le plaisir à des sentiments qui n'en comportent guère : n'a-t-il pas inventé l'*orgasme* du remords ? C'est ainsi qu'on gagne à tout coup...

Bien que *choisis*, les Juifs, eux, ne devaient acquérir par cette élection aucun avantage : ni paix, ni salut... Tout au contraire, elle leur fut imposée comme une

épreuve, comme un châtiment. *Des élus sans la grâce.* Aussi leurs prières ont-elles d'autant plus de mérite qu'elles s'adressent à un dieu sans excuse.

Non point qu'il faille condamner les Gentils en masse. Mais enfin ils n'ont pas de quoi être si fiers : ils font tranquillement partie du « genre humain »... C'est ce que, de Nabuchodonosor à Hitler, on n'a pas voulu accorder aux Juifs ; par malheur, ces derniers n'eurent pas le courage d'en tirer vanité. Avec une arrogance de dieux, ils auraient dû se vanter de leurs différences, proclamer à la face de l'univers qu'ils n'avaient pas de semblables, ni ne voulaient en avoir, cracher sur les races et les empires, et, dans un élan d'auto-destruction, soutenir les thèses de leurs adversaires, donner raison à ceux qui les haïssent... Laissons les regrets ou le délire. Qui ose reprendre à son propre compte les arguments de ses ennemis ? Un tel ordre de grandeur, à peine concevable chez un être, ne l'est guère chez un peuple. L'instinct de conservation dépare les individus comme les collectivités.

Si les Juifs n'avaient à affronter que l'antisémite professionnel, leur drame en serait singulièrement amoindri. En fait, ils sont aux prises avec la quasi-totalité de l'humanité (l'antisémite étant une aberration, une possibilité pathologique de l'homme en général). Ils savent d'ailleurs que l'antisémitisme ne représente pas un phénomène d'époque, mais une constante, et que leurs bourreaux d'hier employaient à leur égard les mêmes termes que Tacite... Les habitants du globe se partagent en deux catégories irréductibles : les Juifs et les non-Juifs. Si l'on pesait les mérites des uns et des autres, sans conteste les premiers l'emporteraient ; ils auraient assez de titres pour parler au nom de l'humanité et s'en estimer les représentants. Ils ne s'y décideront pas tant qu'ils conserveront quelque respect, quelque faiblesse pour le reste des humains. Quelle idée

de vouloir s'en faire aimer ! Ils s'y astreignent sans y parvenir. Après tant de tentatives infructueuses, ne vaudrait-il pas mieux pour eux se rendre à l'évidence, admettre enfin le bien-fondé de leurs déceptions ?

***

Point d'événements, de forfaits ou de catastrophes dont leurs ennemis ne les aient rendus responsables. Hommage insensé. Non point qu'il faille minimiser leur rôle ; mais, pour être juste, on doit s'en prendre seulement à leurs torts réels : le plus considérable demeure celui d'avoir produit un dieu dont la fortune — unique dans l'histoire des religions — a de quoi nous laisser rêveurs ; rien en lui qui légitimât une pareille réussite : chamailleur, grossier, lunatique, verbeux, il pouvait à la rigueur correspondre aux nécessités d'une tribu ; qu'un jour il devînt l'objet de savantes théologies, le patron de civilisations affinées, cela, non, jamais personne n'eût pu le prévoir. S'ils ne nous l'ont pas infligé, ils portent néanmoins la responsabilité de l'avoir conçu. C'est une tache sur leur génie. Ils pouvaient faire mieux. Quelque vigoureux, quelque viril qu'il paraisse, ce Jahweh (dont le christianisme nous présente une version légèrement corrigée) ne laisse pas de nous inspirer une certaine méfiance. Au lieu de s'agiter, de vouloir en imposer, il aurait dû être, vu ses fonctions, plus correct, plus distingué, et surtout plus assuré. Des incertitudes le rongent : il crie, tempête, fulmine... Est-ce là un signe de force ? Sous ses grands airs, nous décelons les appréhensions d'un usurpateur qui, flairant le danger, craint pour son royaume et terrorise ses sujets. Procédé indigne de quelqu'un qui ne cesse d'invoquer la loi et qui exige qu'on s'y soumette. Si, comme le soutient Moses Mendelssohn, le judaïsme n'est pas une religion, mais une législation révélée, on trouvera étrange qu'un

pareil dieu en soit l'auteur et le symbole, lui qui précisément n'a rien du législateur. Incapable du moindre effort d'objectivité, il distribue la justice à son gré, sans que nul code vienne limiter ses divagations et ses fantaisies. C'est un despote trouillard autant qu'agressif, saturé de complexes, un sujet idéal pour la psychanalyse. Il désarme la métaphysique qui ne décèle en lui aucune trace d'être substantiel reposant en soi, supérieur au monde et content de l'intervalle qui l'en sépare : pitre qui a hérité du ciel et qui y perpétue les pires traditions de la terre, il emploie les grands moyens, tout étonné de son pouvoir et fier d'en faire sentir les effets. Pourtant ses véhémences, ses sautes d'humeur, son débraillé, ses élans spasmodiques finissent par nous attirer sinon par nous convaincre. Nullement résigné à son éternité, il intervient dans les affaires, les brouille, y sème la confusion et la pagaille. Il déconcerte, il irrite, il séduit. Si désaxé qu'il soit, il connaît ses charmes et en use à plaisir. Mais à quoi bon recenser les tares d'un dieu ?

***

« Les peuples ressentent envers les Juifs, observe un de leurs coreligionnaires, la même animosité que doit ressentir la farine contre le levain qui l'empêche de reposer. » Le *repos*, c'est tout ce que demandent les peuples ; les Juifs le demandent peut-être aussi : il leur est défendu. Leur fébrilité vous aiguillonne, vous fouette, vous emporte. Modèles de fureur et d'amertume, ils vous font acquérir le goût de la rage, de l'épilepsie, des aberrations qui stimulent, et vous recommandent le malheur comme un excitant.

S'ils sont dégénérés, comme on le pense communément, on souhaiterait cette forme de dégénérescence à toutes les vieilles nations... « Cinquante siècles de neuras-

thénie », a dit Péguy. Oui, mais une neurasthénie de casse-cou, et non de crevés, de débiles, de cacochymes. La décadence, phénomène inhérent à toutes les civilisations, ils ne la connaissent guère, tant il est vrai que leur carrière, tout en se déroulant dans l'histoire, n'est point d'essence historique : leur évolution ne comporte ni croissance ni décrépitude, ni apogée ni chute ; leurs racines plongent dans on ne sait quel sol ; assurément pas dans le nôtre. Rien de *naturel*, de végétal en eux, nulle « sève », nulle possibilité de se flétrir. Dans leur pérennité quelque chose d'abstrait, mais non d'exsangue, un soupçon de démoniaque, donc d'irréel et d'agissant à la fois, un halo inquiétant et comme un nimbe à rebours qui les individualise à jamais.

Quand on est prêt à capituler, quel enseignement, quel correctif que leur endurance ! Ce sont des *maîtres à exister*. De tous les peuples passés par une longue période d'esclavage, eux seuls ont réussi à résister à la tentation, aux charmes de l'aboulie. Des hors-la-loi qui emmagasinaient des forces. Au moment où la Révolution leur donnait un statut, ils possédaient des disponibilités biologiques plus importantes que les autres nations. Lorsque enfin libres ils apparurent, au XIXe siècle, en plein jour, ils étonnèrent le monde : depuis l'époque des conquistadors, on n'avait vu pareille intrépidité, pareil sursaut. Impérialisme curieux, nouveau, fulgurant. Qui, en leur présence, peut demeurer neutre ? On ne les approche jamais en pure perte. Dans la diversité du paysage psychologique, chacun d'eux est un cas. Et, si nous les connaissons par certains côtés, il nous reste à faire encore nombre de pas à l'intérieur de leurs énigmes. Incurables qui intimident la mort, qui ont découvert le secret d'une *autre* santé, d'une santé dangereuse, d'un mal salutaire, ils vous obsèdent, vous tourmentent et vous obligent à vous élever au niveau de leur conscience, de leurs veilles. — Avec les autres, tout change : à leurs

côtés, on s'endort. Quelle sécurité, quelle paix ! On est d'un coup « entre nous », on bâille, on ronfle sans crainte. A les fréquenter, on est gagné par l'apathie du sol. Même les plus raffinés paraissent des paysans, des lourdauds qui ont mal tourné. Ils se roulent, les pauvres, dans une fatalité douillette. Auraient-ils du génie qu'ils seraient encore quelconques. Une vile chance les poursuit : leur existence est aussi évidente, aussi admise que celle de la terre ou de l'eau. Des éléments assoupis. Un point c'est tout. N'empêche que leur somnolence a du bon : elle se communique, elle vous enveloppe. C'est si commode ! On s'oublie, tout va tout seul. — Et puis on a envie de vomir.

* * *

Point d'êtres moins anonymes. Sans eux, les cités seraient irrespirables ; ils y entretiennent un état de fièvre, faute de quoi toute agglomération fait province : une ville morte est une ville sans Juifs. Efficaces comme le ferment ou le virus, ils inspirent un double sentiment de fascination et de malaise. Qui prend à leur endroit une attitude nette, les méconnaît, les simplifie, et se rend indigne de leurs extrémités.

Chose remarquable : seul le Juif raté nous ressemble, est des « nôtres » : il aura comme reculé vers nous-mêmes, vers notre humanité conventionnelle et éphémère. Faut-il en déduire que l'homme est un Juif *qui n'a pas abouti* ?



Amers et insatiables, lucides et passionnés, toujours à l'avant-garde de la solitude, ils représentent l'échec *en mouvement*. S'ils ne sacrifient pas au désespoir alors que tout devrait les y inciter, la raison en est qu'ils projettent comme d'autres respirent, qu'ils ont la maladie du projet. Au cours d'une journée, chacun d'eux en conçoit

un nombre incalculable. Au rebours des races encrassées, ils s'agrippent à l'imminent, s'enfoncent dans le possible : automatisme du neuf qui explique l'efficacité de leurs divagations, comme l'horreur qu'ils ont de toute commodité intellectuelle. Quel que soit le pays qu'ils habitent, ils s'y trouvent à la pointe de l'esprit. Rassemblés, ils constitueraient un nombre d'exceptions, une somme de capacités et de talents sans exemple chez aucune autre nation. Pratiquent-ils un métier ? Leur curiosité ne s'y borne pas ; chacun possède des passions ou des marottes qui le portent ailleurs, élargissent son savoir, lui permettent d'embrasser les professions les plus disparates, en sorte que sa biographie implique une foule de personnages qu'unit une seule volonté, celle-là aussi sans exemple. L'idée de « persévérer dans l'être » fut conçue par leur plus grand philosophe ; cet être, ils l'ont conquis de haute lutte. On comprend leur manie du projet : au présent qui assoupit, ils opposent les vertus aphrodisiaques du lendemain. Le devenir, c'est encore un des leurs qui en fit l'idée centrale de sa philosophie. Nulle contradiction entre les deux idées, le devenir se ramenant à l'être qui projette et se projette, à l'être désintégré *par l'espoir*.

Au demeurant, n'est-ce point vain d'affirmer qu'en philosophie ils soient ceci ou cela ? S'ils penchent au rationalisme, c'est moins par inclination que par besoin de réagir contre certaines traditions qui les excluaient et dont ils ont eu à pâtir. Leur génie, en fait, s'accommode de n'importe quelle forme de théorie, de n'importe quel courant d'idées, du positivisme au mysticisme. Mettre l'accent uniquement sur leur propension à l'analyse, c'est les appauvrir et leur faire une grave injustice. Ce sont tout de même des gens qui ont énormément prié. On s'en aperçoit à leurs visages, plus ou moins décolorés par la lecture des psaumes. Et puis on ne rencontre que parmi eux des banquiers *pâles*... Cela

doit signifier quelque chose. Finances et *De Profundis* ! incompatibilité sans précédent, clef peut-être de leur mystère à tous.

***

Combattants par goût — c'est le plus guerrier des peuples civils — ils procèdent dans les affaires en stratèges, et ne s'avouent jamais vaincus, bien qu'ils le soient souvent. Des damnés... bénis, et que tout le monde jalouse. Chose unique : leurs instincts n'ont pas été minés par leur intelligence. Il n'est pas jusqu'à leurs tares qui ne leur servent de tonique. Leur course, avec ses errances et ses vertiges, comment serait-elle comprise par une humanité pantouflarde ? N'auraient-ils sur celle-ci que la supériorité d'un échec intarissable, d'une manière plus réussie de ne pas aboutir, que cela suffirait à leur assurer une relative immortalité. Leur ressort tient bon : il se brise *éternellement*.

Dialecticiens actifs, virulents, atteints d'une névrose de l'intellect (laquelle, loin de les gêner dans leurs entreprises, les y pousse, les rend dynamiques, les oblige à vivre sous pression), ils sont fascinés, malgré leur lucidité, par l'aventure. Rien qui les fasse reculer. Le tact, ce vice terrien, ce préjugé des civilisations enracinées, ce code de l'instinct, ils n'y excellent pas : la faute en est à leur orgueil d'écorchés, à leur esprit agressif. Leur ironie, loin d'être un amusement aux dépens des autres, une forme de sociabilité ou un caprice, sent le fiel rentré ; c'est une aigreur de longue date ; envenimée, ses traits tuent. Elle participe non point du rire qui est détente, mais du ricanement qui est crispation et revanche d'humiliés. Or, reconnaissons-le, les Juifs sont imbattables dans le ricanement. Doit-on en tirer argument contre eux ? Il s'agit de les comprendre, ou de les deviner. Pour y parvenir, il faut avoir perdu soi-même

plus d'une patrie, être, comme eux, le citadin de toutes les cités, combattre *sans drapeau* contre tout le monde, savoir, à leur exemple, embrasser et trahir toutes les causes. Tâche difficile, car, à côté d'eux, nous sommes, quelles que soient nos épreuves, de pauvres types enlisés dans le bonheur et la géographie, des néophytes de l'infortune, des bousilleurs en tout genre. S'ils ne détiennent pas le monopole de la subtilité, il n'en demeure pas moins que leur forme d'intelligence est la plus troublante qui soit, la plus *ancienne* ; on dirait qu'ils savent tout depuis toujours, depuis Adam, depuis... Dieu.

***

Qu'on ne les accuse pas d'être des parvenus : comment le seraient-ils alors qu'ils ont traversé et marqué tant de civilisations ? Rien en eux de récent, d'improvisé : leur promotion à la solitude coïncide avec l'aurore de l'histoire ; même leurs défauts sont imputables à la vitalité de leur vieillesse, aux excès de leur astuce et de leur acuité d'esprit, à leur trop d'expérience. Ils ignorent le confort des limites : s'ils possèdent une sagesse, c'est la sagesse de l'exil, celle qui enseigne comment triompher d'un sabotage unanime, comment se croire élu lorsqu'on a tout perdu : sagesse du défi. Et pourtant on les traite de lâches ! Il est vrai qu'ils ne sauraient citer aucune victoire spectaculaire : mais leur existence n'en est-elle pas une, ininterrompue, terrible, sans nulle chance de s'achever jamais ?

Nier leur courage, c'est méconnaître la valeur de leurs anxiétés, la haute qualité de leur peur, laquelle n'est jamais chez eux un mouvement de contraction ou de recul, mais un début d'offensive. Au rebours des froussards et des humbles, ils l'ont convertie, cette peur, en vertu, en principe d'orgueil et de conquête. Elle n'est

pas flasque comme la nôtre, mais drue et enviable, et faite de mille effrois transfigurés en actes. Selon une recette qu'ils se sont bien gardés de nous révéler, nos forces négatives deviennent chez eux forces positives ; nos torpeurs, migrations. Ce qui nous immobilise les fait cheminer et bondir : point de barrière que n'escalade leur panique itinérante. Des nomades auxquels l'espace ne suffit pas et qui, par delà les continents, poursuivent on ne sait quelle patrie. Regardez l'aisance avec laquelle ils parcourent les nations ! Tel né Russe, le voilà Allemand, Français, puis Américain, ou n'importe quoi. Malgré ces métamorphoses, il conserve son identité ; il a du caractère, ils en ont tous. Comment expliquer autrement leur capacité de recommencer, après les pires déconvenues, une existence nouvelle, de reprendre leur destin en main ? Cela tient du prodige. A les observer, on est émerveillé et stupéfait. Dès cette vie, ils devaient faire l'expérience de l'enfer. Telle est la rançon de leur longévité.

Quand ils commencent à déchoir, et qu'on les croit perdus, ils se ressaisissent, se redressent et se refusent à la quiétude du ratage. Chassés de chez eux, apatrides-nés, ils n'ont jamais été tentés d'abandonner la partie. Mais nous autres, apprentis de l'exil, déracinés de fraîche date, désireux d'atteindre à la sclérose, à la monotonie de la dégringolade, à un équilibre sans horizon ni promesse, nous rampons derrière nos malheurs ; notre condition nous dépasse ; impropres au terrible, nous étions faits pour nous traîner dans quelque Balkan de rêve et non point pour partager le sort d'une légion d'Uniques. Nous sommes des hébétés : notre malédiction agit sur nous à la façon d'un narcotique : elle nous engourdit ; celle des Juifs a la valeur d'une chiquenaude : elle les pousse en avant. S'ingénient-ils à s'y soustraire ? Question délicate, peut-être sans réponse. Ce qui est certain, c'est que leur tragique diffère de celui

des Grecs. Un Eschyle traite du malheur d'un individu ou d'une famille. Le concept de malédiction nationale, pas plus que celui de salut collectif, n'est hellénique. Le héros tragique demande rarement des comptes à un destin impersonnel, aveugle : c'est sa fierté d'en accepter les décrets. Il périra donc, lui et les siens. Mais un Job harasse son Dieu, exige qu'il s'explique : une mise en demeure en résulte, d'un mauvais goût sublime, et qui eût sans doute rebuté un Grec, mais qui nous touche et nous bouleverse. Ces débordements, ces vociférations d'un pestiféré qui pose ses conditions au Ciel et le submerge de ses imprécations, comment y resterions-nous insensibles ? Plus nous sommes prêts à capituler, plus ces hurlements nous secouent. Job est bien de sa race : ses sanglots sont une démonstration de force, un assaut. « La nuit perce mes os », se lamente-t-il. Sa lamentation culmine en un cri, et ce cri perce les voûtes et fait trembler Dieu. Dans la mesure où, par delà nos silences et nos faiblesses, nous osons clamer nos épreuves, nous sommes tous rejetons du grand lépreux, héritiers de sa désolation et de son rugissement. Mais, trop souvent, nos voix se taisent ; et, bien qu'il nous révèle comment nous hausser à ses accents, il n'arrive pas à ébranler notre inertie. Au fait, il avait la partie belle : il savait qui vilipender ou implorer, à qui porter des coups ou adresser des prières. Mais nous, contre qui crier ? Contre nos semblables ? Cela nous paraît risible. A peine articulées, nos révoltes expirent sur nos lèvres.

Malgré les échos qu'il éveille en nous, nous n'avons pas le droit de le considérer comme notre ancêtre : nos douleurs sont trop timides. Son énergie, il l'a transmise aux siens ; assoiffés de justice comme lui, ils ne fléchissent point devant l'évidence d'un monde inique. Révolutionnaires par instinct, l'idée de renoncement ne les effleure guère : si Job, ce Prométhée biblique, a lutté avec Dieu, ils lutteront avec les hommes. Plus la fata-

lité les imprègne, plus ils s'insurgent contre elle. *Amor fati*, formule pour amateurs d'héroïsme, ne convient pas à ceux qui ont trop de destin pour s'accrocher encore à l'idée de destin... Attachés à la vie au point de vouloir la réformer et d'y faire triompher l'impossible, le Bien, ils se ruent sur tout système propre à les confirmer dans leur illusion. Point d'utopie qui ne les aveugle et n'excite leur fanatisme. Non contents d'avoir prôné l'idée de progrès, ils s'en sont encore emparés avec une ferveur sensuelle et presque impudique. Comptaient-ils, en l'adoptant sans réserve, profiter du salut qu'elle promet à l'humanité en général, bénéficier d'une grâce, d'une apothéose universelles ? Je le crains. Que tous nos désastres datent du moment où nous avons commencé à entrevoir la possibilité d'un mieux, ce truisme, ils ne veulent pas l'admettre. S'ils vivent dans l'impasse, ils la refusent par la pensée. Rebelles à l'inéluctable, rebelles à leurs misères, ils se sentent le plus libres au moment où le pire devrait enchaîner leur esprit. Qu'espérait Job sur son fumier, qu'espèrent-ils tous ? Optimisme de pestiférés... Suivant un vieux traité de psychiatrie, ils fourniraient le plus gros pourcentage de suicides. Si c'était vrai, cela prouverait que pour eux la vie mérite l'effort de s'en séparer et qu'ils y sont trop attachés pour pouvoir désespérer *jusqu'au bout*. Leur force : plutôt en finir que s'habituer ou se complaire au désespoir. Ils s'affirment lors même qu'ils se détruisent, tant ils ont horreur de céder, de se démettre, d'avouer leurs lassitudes. Un tel acharnement doit leur venir d'en haut. Je n'arrive pas à me l'expliquer autrement. Et, si je m'embrouille dans leurs contradictions et m'égare dans leurs secrets, je comprends du moins pourquoi ils devaient intriguer les esprits religieux, de Pascal à Rozanov.

*
* *

L'idée de progrès, ils s'en servent pour combattre les effets dissolvants de leur lucidité : elle est leur fuite calculée, leur mythologie *voulue*. Même eux, même les êtres les plus clairvoyants, reculent devant les dernières conséquences du doute. On n'est véritablement sceptique que si l'on se place en dehors de son destin ou si l'on renonce à en avoir un. Ils sont trop engagés dans le leur pour pouvoir s'y dérober. Aucun indifférent de qualité parmi eux : n'ont-ils pas introduit l'interjection en religion ? Lors même qu'ils se permettent le luxe d'être sceptiques, leur scepticisme est un scepticisme d'ulcérés. Salomon évoque l'image d'un Pyrrhon ravagé et lyrique... Ainsi du plus détrompé de leurs ancêtres, ainsi d'eux tous. Avec quelle complaisance ils étalent leurs souffrances et ouvrent leurs plaies ! Cette mascarade de confidences n'est qu'une manière de se *cacher*. Indiscrets et pourtant impénétrables, ils vous échappent quand bien même ils vous auront raconté tous leurs secrets. Un être qui a souffert, vous avez beau détailler, classer, expliquer ses épreuves : ce qu'il *est*, sa souffrance réelle, vous dépasse. Plus vous l'approcherez, plus il vous semblera inaccessible. Pour ce qui est d'une collectivité *frappée*, vous pouvez en scruter à loisir les réactions, vous ne vous en trouverez pas moins devant une masse d'inconnus.

*
* *

Pour lumineux que soit leur esprit, un élément souterrain y réside : ils surgissent, ils font irruption ces lointains partout présents, toujours sur le qui-vive, fuyant le danger et le sollicitant, se précipitant sur chaque sensation avec un affolement de condamnés, comme s'ils n'avaient pas le temps d'attendre et que le

terrible les guettât au seuil même de leurs jouissances. Le bonheur, ils s'y cramponnent et en profitent sans retenue ni scrupule : on dirait qu'ils empiètent sur le bien d'autrui. Trop ardents pour être épicuriens, ils empoisonnent leurs plaisirs, les dévorent, y mettent une hâte, une fureur qui les empêche d'en tirer le moindre réconfort : des affairés dans tous les sens du mot, du plus vulgaire au plus noble. L'obsession de l'*après* les tracasse ; or l'art de vivre — apanage d'époques non prophétiques, de celle d'Alcibiade, d'Auguste ou du Régent — consiste dans l'expérience intégrale du présent. Rien de gœthéen en eux : l'instant, même le plus beau, ils n'essaieraient nullement de l'arrêter. Leurs prophètes qui sans cesse appellent les foudres de Dieu, qui veulent que soient anéanties les cités de l'ennemi, ces prophètes savent parler *cendres*. C'est de leurs folies que saint Jean a dû s'inspirer pour écrire le livre le plus admirablement obscur de l'antiquité. Issue d'une mythologie d'esclaves, l'*Apocalypse* représente le règlement de comptes le mieux camouflé qui se puisse concevoir. Tout y est vindicte, bile et avenir malsain. Ezéchiel, Isaïe, Jérémie avaient bien préparé le terrain... Habiles à faire valoir leurs désordres, maîtres en visions, ils battaient la campagne avec un art jamais atteint depuis : leur esprit puissant et imprécis les y aidait. L'éternité était pour eux un prétexte à convulsions, un spasme ; vomissant des imprécations et des hymnes, ils se tortillaient sous l'œil d'un dieu insatiable d'hystéries. Voilà une religion où les rapports de l'homme et de son créateur s'épuisent dans une guerre d'épithètes, dans une tension qui les empêche de méditer, de s'appesantir sur leurs différends et d'y remédier, une religion à base d'adjectifs, d'effets de langage, et où le style constitue le seul trait d'union entre le ciel et la terre.

Ces prophètes, fanatiques de la poussière, poètes du désastre, s'ils prédisaient toujours des catastrophes,

c'est qu'ils ne pouvaient s'attacher à un présent rassurant ou à un avenir quelconque. Sous couleur de détourner leur peuple de l'idolâtrie, ils se déchargeaient sur lui de leur rage, le tourmentaient et le voulaient aussi déchaîné, aussi terrible qu'eux. Il fallait donc le harceler, le rendre unique par l'épreuve, l'empêcher de se constituer et de s'organiser en nation mortelle... A force de cris et de menaces, ils réussirent à lui faire acquérir cette compétence dans la douleur et cet air de foule insomniaque qui irrite les peuples et en dérange le ronflement.



Si l'on m'objectait qu'ils ne sont pas exceptionnels par leur nature, je répondrais qu'ils le sont par leur destin, destin absolu, destin à l'état pur, lequel, leur conférant force et démesure, les élève au-dessus d'eux-mêmes et leur ôte toute faculté d'être nuls. On pourrait également m'objecter qu'ils ne sont pas seuls à se définir par le destin, qu'il en est de même des Allemands. Sans doute ; cependant on oublie que les Allemands, s'ils en ont un, il est récent, et qu'il se réduit à un tragique d'époque ; en fait, à deux échecs rapprochés.

Ces deux peuples, attirés secrètement l'un vers l'autre, ne pouvaient s'entendre : comment les Allemands, ces arrivistes de la fatalité, auraient-ils pardonné aux Juifs d'avoir un destin supérieur au leur ? Les persécutions naissent de la haine et non du mépris ; or la haine équivaut à un reproche que l'on n'ose se faire à soi, à une intolérance à l'égard de notre idéal incarné dans autrui. Lorsqu'on aspire à sortir de sa province et à dominer le monde, on s'en prend à ceux qui n'en sont plus à une frontière près : on en veut à leur facilité de déracinement, à leur ubiquité. Les Allemands détestaient dans le Juif leur rêve *réalisé*, l'universalité

qu'ils ne pouvaient atteindre. Ils se voulaient eux aussi élus : rien ne les prédestinait à cet état. Après avoir essayé de forcer l'histoire, avec l'arrière-pensée d'en sortir et de la dépasser, ils finirent par s'y enliser encore davantage. Dès lors, perdant toute chance de s'élever jamais à une destinée métaphysique ou religieuse, ils devaient sombrer dans un drame monumental et inutile, sans mystère ni transcendance, et qui, laissant indifférents le théologien et le philosophe, n'intéresse que l'historien. S'ils se fussent montrés plus difficiles dans le choix de leurs illusions, ils nous eussent offert un autre exemple que celui de la plus grande, de la première des nations ratées. Qui opte pour le temps s'y engouffre et y ensevelit son génie. On *est* élu ; on ne le devient ni par résolution ni par décret. Encore moins par des persécutions à l'adresse de ceux dont on jalouse les complicités avec l'éternité. Ni élus, ni damnés, les Allemands s'acharnèrent sur ceux qui pouvaient à bon droit prétendre l'être : le moment culminant de leur expansion ne comptera, en des temps lointains, que comme un épisode dans l'épopée des Juifs... Je dis bien : épopée, car n'en est-ce pas une cette suite de prodiges et de bravoures, cet héroïsme d'un peuple qui, du milieu de ses misères, ne cesse de menacer son Dieu d'un ultimatum ? Épopée dont le dénouement ne se laisse pas deviner : s'accomplira-t-il *ailleurs* ? ou prendra-t-il la forme d'un désastre qui échappe à la perspicacité de nos terreurs ?



Une patrie est un soporifique de chaque instant. On ne saurait assez envier — ou plaindre — les Juifs de n'en point avoir ou de n'en posséder que de provisoires, Israël en tête. Quoi qu'ils fassent et où qu'ils aillent, leur mission est de veiller ; ainsi le veut leur immémorial statut d'étrangers. Une solution à leur sort n'existe

point. Restent les arrangements avec l'Irréparable. Jusqu'ici, ils n'ont rien trouvé de mieux. Cette situation durera jusqu'à la fin des temps. Et c'est à elle qu'ils devront la malchance de ne pas périr...

En somme, bien qu'attachés à ce monde, ils n'en font pas vraiment partie : il y a du non-terrestre dans leur passage sur terre. Furent-ils lointainement témoins d'un spectacle de béatitude dont ils gardent la nostalgie ? Et que durent-ils alors *voir* qui se dérobe à nos perceptions ? Leur penchant à l'utopie n'est qu'un souvenir projeté dans le futur, un vestige converti en idéal. Mais c'est leur lot, tandis qu'ils aspirent au Paradis, de buter contre le Mur des Lamentations.

Élégiaques à leur façon, ils se dopent aux regrets, y croient, en font un stimulant, un auxiliaire, un moyen de reconquérir, par le détour de l'histoire, leur premier, leur ancien bonheur. C'est sur lui qu'ils se ruent, c'est vers lui qu'ils courent. Et cette course leur prête un air à la fois spectral et triomphal qui nous effraie et nous séduit, traînards que nous sommes, résignés d'avance à un destin quelconque et à jamais incapables de croire à l'*avenir* de nos regrets.

E.-M. CIORAN

CINQUIÈME POÈME

A la mémoire de Paul Claudel.

I

En un cri, rouvre-toi ! Éperonne la mer !
D'un or unique, lave ton premier chemin !
Mon âme, le récit de tes jours est si clair.
La tempête a lassé, fameuse, tant d'embruns !

Un fleuve ultime sourd sous les eaux ancestrales.
On ne distingue plus l'édifice des monts.
Sur tout le siècle à nu, comme un seul roc épars !
Aux fresques de la nuit l'illumination !

Quelle saison pourrait durer contre la pierre ?
Pierre princière, sacre, orne chaque saison.
L'hiver gouvernera !
Splendide hiver, gouverne
Mon épaule !

Selon la pierre de raison.

II

Selon la pierre, ô mer ! Mais quelle ample justice
M'abandonne vivant pour que tu retentisses ?
Cet arbre où tu grandis, sous l'ovale puissance
D'un songe, ne rapporte aux gerfauts de l'absence
Que le chant furieux d'une énigme... Je vois
L'arme claire des airs sur le pavois des bois

Monter, je vois, fidèle au regard loin jeté,
S'offrir le souvenir des enclos de l'été !
Dans l'ombre cependant la mûre, la scabieuse
Parent leur malemort des rets d'une eau peureuse.
La pierre épanouie brise son excellence :
Sur les choses, ô vent, tu seras leur silence.

III

L'ombre dort à merveille. Quel cœur mystérieux que ce verger qui luit !

Le silence partout est le profond silence qui garde chaque fruit.

Royaume de repos, je te saisis ! Ah, j'aime,
Sombre fulguration ! la lourde pluie qui baigne
Toujours une autre pluie sur le même visage,
Le monde, vive fleur que le monde présage !
Et je regarde ainsi ; ainsi j'écoute, unique,
Ta présence aggravée, musique granitique,
Quand voici que, du plus sec penser, tu recueilles
Très anciennement le beau conseil d'aucunes feuilles !

... Chante, rosée ; foudroie, visage !

Nous aimerons avant l'été l'eau de la source éprise de ses eaux éloignées.

IV

Quelle obscure douceur assemble tant de sable ?
Quelle offrande fermée m'aime divinement ?
Quelle douceur te pousse, offrande délectable,
A n'aimer que ce hautain murmure tremblant ?

Une saison d'argent souffle sur le feuillage,
Illumine sans fin son puissant désarroi.
Je reconnais le monde à ce vent qu'il partage,
A la funèbre royauté qui fond sur moi !

... O lac sourd ! O rameur épais !
O patience touffue du grand Corps à reprendre !
La barque de la mort contre les portes de cendre
Heurte, la mort saura me conduire où je vais.

V

O sagesse sensible ! O signe dans le saule blanc !
Impétueuse voix éternelle du vent !
Scrutant l'Espace précieux, je souffre toute connaissance,
Le temps commence, pour le ciel, divin est ce commencement
Qui sur une ombre se resserre, ou secret se dilate avec un autre Temps
Plus adorable que le vent !
Me déliant des terres nobles du langage,
J'avance !
(Guidez-moi, meutes des paysages !)

O béante saison
Guerrière, ô solennelle
Saison du seul chemin !
Une femme sera qui, sourire ou chant noir, pour moi regardera ses mains.

VI

O lieu séditieux de la forêt inextinguible,
Tu triomphes, tu meurs !
Je n'étais à demeure au milieu de mes cris
Que la songeuse voix d'un songe désépris
De l'Orage.
Le monde
Vienne, l'Arbre me noie !
Que je sois pur enfin dans l'acte doux-brûlant de te parler de toi !
Que ce que tu pétris se répande dans l'Être !
Que je puisse choisir partout de te connaître.
(Arrache-moi ton nom, monde serf, monde maître !)

Et sans rompre le chant tout le jour enchanté remercie.
La mer prompte s'éclaire d'une seule éclaircie.

PIERRE OSTER

ACTUALITÉ DES KENNINGAR

L'étude de J.-L. Borgès sur les Kenningar *a été publiée en 1933. Il m'est venu l'idée de la traduire, en lisant dans le numéro 2 de* Médium *la courte notice consacrée par André Breton au jeu qu'il intitule* L'un dans l'autre. *Dans l'esprit et même d'après le texte de l'auteur, il n'y a guère de doute que ce jeu n'apporte une généralisation, une systématisation en quelque sorte expérimentales de la célèbre thèse de Reverdy concernant l'image. Cette thèse, le surréalisme l'a constamment soutenue. On se souvient qu'elle affirme l'image poétique d'autant plus forte que les termes qu'elle rapproche sont plus éloignés l'un de l'autre. Au début de son article, Breton se réfère explicitement à cette théorie fondamentale* [1].

L'auteur, relatant la genèse du jeu de « l'un dans l'autre », explique qu'il s'agissait pour lui d'apporter une extension illimitée à la doctrine des correspondances qui, en fait, « ne supporte aucune limitation ». « Nous n'en étions déjà plus à penser, *écrit-il,* que tout objet peut se décrire à partir de tout autre, mais encore toute ACTION et aussi tout PERSONNAGE, même placé dans une situation déterminée, à partir de tout OBJET et inversement. » *Ces préoccupations conduisent à concevoir un jeu, dont la règle est la suivante :* « L'un de nous sortait et devait décider, A PART LUI, de s'identifier à tel objet déterminé (disons, par exemple, un escalier). L'ensemble des autres devait convenir en son absence qu'il se présenterait comme un autre objet (par exemple une bouteille de champagne). Il devait se décrire en tant que bouteille de champagne offrant des particularités telles qu'à l'image de cette bouteille vienne se superposer peu à peu, et cela jusqu'à s'y

1. *Médium*, nouvelle série, nº 2, février 1954, p. 17.

substituer, l'image de l'escalier. Ce faisant, il est bien entendu qu'il devait se maintenir en condition de pouvoir, explicitement ou non, commencer ses phrases par : « Moi, bouteille de champagne... », ou encore : « Je suis une bouteille de champagne qui... » Au cas où son monologue, de deux à cinq minutes, n'eût pas encore permis de deviner, l'auditoire était convié à poser des questions... » *Ainsi se trouvèrent décrits un terrier comme un pot de fleur, une boucle de cheveux comme une robe du soir, une baguette de sourcier comme un papillon, une œillade comme une perdrix, une baraque de tir comme un suisse d'église, Madame Sabatier comme une défense d'éléphant, une paire de draps comme un sentier, un enfant venant au monde comme un sablier, l'arc-en-ciel comme la rue de la Paix, le ver luisant comme l'assassinat du duc de Guise, une amazone comme une chaussette à café, une bougie comme Nicolas Flamel se rendant en pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle*[1]*, etc.*

J'essaie seulement de mettre en lumière l'ambition du jeu. Il va de soi que je fais les réserves nécessaires sur la portée de l'expérience. Dans tel cas, la réponse est inexplicable (Mme Sabatier et la défense d'éléphant[2]), *dans tel autre, elle est au contraire inévitable* (l'arc-en-ciel comme la rue de la Paix[3]). *Ce n'est pas le fond de la question qui m'occupe ici. Il n'en existe pas moins. Breton affirme qu'il n'y a jamais eu d'échec, c'est-à-dire que la solution dans tous les cas — trois cents environ — a été découverte par les joueurs. Soit. Il est cependant à remarquer que l'épreuve n'est pas probante au même degré quand aucun élément ne met sur la voie de la réponse et, au contraire, quand chaque mot la dénonce effron-*

1. *Médium*, n° 2, février 1954, p. 19-20 ; n° 3, mai 1954, p. 59-61.
2. « Je suis une DÉFENSE D'ÉLÉPHANT qui n'offre que peu de résistance. Ma blancheur et ma fermeté sont très appréciées. Cette fermeté, toute physique, n'exclut nullement une grande tendresse principalement réservée à la catégorie d'hommes bien déterminée qui fréquentent l'éléphant auquel cette défense est attenante. L'un y suspend son frac rose, l'autre son gilet rouge. J'invite aux caresses les plus familières. J'orne les loges des théâtres parisiens et les cafés à la mode. »
3. « Je suis une très longue RUE DE LA PAIX qui s'est approprié la forme du pont de la Concorde voisin pour illuminer le monde. Je présente uniquement sept vitrines de couleurs différentes ; encore ne sont-elles visibles que lorsque le soleil vient sécher l'eau qui les a arrosées. »

tément. En outre, tout est rendu indécis par le fait que la revue ne donne pas les réponses fausses d'abord proposées. Il eût été curieux de constater en quoi les mauvaises solutions s'écartaient de la description-énigme et si parfois elles n'en étaient pas plus proches que la bonne.

Si l'on élimine du jeu la part de compétition, d'ingéniosité qui est destinée, dans le cas particulier, à en soutenir l'intérêt en créant une émulation entre les joueurs et si l'on n'en retient que le mécanisme, on s'aperçoit vite que les fondements du jeu sont les mêmes que ceux de la métaphore et qu'il s'agit bien pour l'auteur de prouver, comme il l'annonce lui-même, qu'on peut décrire n'importe quelle réalité à partir de n'importe quelle autre et que, par conséquent, les pouvoirs de l'image sont en principe illimités.

André Breton s'efforce en effet de ramener l'image poétique à un cas particulier du jeu de « l'un dans l'autre ». Il s'appuie sur deux exemples, l'un d'Apollinaire et l'autre de Baudelaire. Pour plus de clarté, je reproduis le dernier :

Ta gorge qui s'avance et qui pousse la moire,
Ta gorge triomphante est une belle armoire
Dont les panneaux bombés et clairs
Comme les boucliers accrochent les éclairs.

« Supposons que Baudelaire, au jeu de « l'un dans l'autre », se soit choisi comme la « poitrine de celle qu'il aime » et qu'on lui ait imposé de se définir comme « une armoire » ; que fera-t-il (il doit avant tout combattre ici une idée pénible, dépréciative) ? Il se trouvera dans l'obligation de rejeter vers l'extérieur le linge de l'armoire en le magnifiant et d'insister au possible sur l'aspect fastueux du meuble. Que dira-t-il des panneaux de l'armoire (qui seuls peuvent lui offrir un secours) ? Ce que tout autre dirait à sa place : ils sont *bombés* et *clairs*. Encore faut-il que, pour dessiner les seins à partir d'eux, il y ajoute les pointes (comme les boucliers) et donne à entendre qu'ils *accrochent les éclairs* du désir. »

Breton me paraît toutefois se faire des illusions quand il imagine se trouver en possession d'un critérium qui « permettrait de distinguer ce qui s'est avéré pleinement viable de ce

qui est resté (bien souvent) à l'état larvaire ». *Il n'importe. L'essentiel est que le théoricien se soit avisé de la contradiction qui existe entre la doctrine totalitaire des correspondances et ce qu'il nomme la thèse esthétique de* la plus belle image, *thèse qu'il reconnaît être nécessairement très restrictive.*

***

Dans le cours de l'article, il est fait appel à plusieurs reprises à l'ouvrage de Huizinga, Homo ludens, *dont j'ai eu l'occasion de souligner l'importance dans mon livre* L'Homme et le Sacré, *et qui fut d'ailleurs traduit en français sur mon insistance. Breton approuve notamment Huizinga d'établir une corrélation entre la poésie et l'énigme, insiste après lui sur la fonction liturgique de cette dernière et en tire la conclusion que le jeu de « l'un dans l'autre » offre* « fortuitement le moyen de remettre la poésie sur la voie sacrée qui fut originellement la sienne et d'où tout a conspiré par la suite à l'écarter [1] ».

Il m'est arrivé, deux fois au moins, de mettre en relief le rôle initiatique des énigmes [2]. En revanche, je suis très loin d'être convaincu que l'image poétique vienne de l'énigme. Celle-ci est rituelle, alors que l'image poétique repose, en partie au moins, sur sa valeur de nouveauté, c'est-à-dire de choc. Dans un cas, il s'agit de savoir ; dans l'autre, de créer.

L'énigme sert à vérifier que le postulant se trouve bien en possession d'une connaissance tenue secrète. Par l'image, le poète démontre sa capacité de découvrir entre deux termes quelque rapport à la fois surprenant et convaincant.

La signification liturgique des énigmes apparaît d'abord dans le fait que, la plupart du temps, la solution, chez les primitifs du moins, ne correspond nullement à la question et n'y est rattachée qu'en vertu d'une convention traditionnelle. Par exemple, à la demande : « Les gens contre le mur ? », *il faut répondre :* « Si seulement je mourais ! » *Cette réponse n'est susceptible d'aucune explication. Quoi qu'on pense du rôle des*

1. *Médium*, nouvelle série, nº 2, p. 19.
2. Au cours du compte rendu de deux ouvrages de Robert Lowie (*Cahiers du Sud*, nº 200, décembre 1937, p. 743-746) ; et lors d'une discussion des thèses de Huizinga dans *L'Homme et le Sacré*, 2e édit., Paris, 1950, appendice II, p. 208-224.

énigmes dans les mythes et les rites, à coup sûr, elles ne constituent pas un exercice d'ingéniosité. Les exemples recueillis chez les Bantous par Junod[1] *prouvent bien qu'originairement la solution des énigmes ne relève nullement de l'intelligence, à la manière, par exemple, du dénouement d'un roman policier. Presque toujours chez ces peuples, l'énigme n'appelle pas de réponse à proprement parler, mais une phrase-clé qui lui est liée soit par une analogie instructive ou qui a force d'argument (par exemple dans le type suivant :* le lac sèche par ses bords — l'éléphant meurt par une petite flèche*), soit par un rapport qui n'est pas forcément compris ou senti par l'informateur (par exemple dans celle-ci :* les cornes du buffle se promènent en avant, je convoite les pères d'autres jeunes filles*). Il est assez tentant de rattacher cet exercice au goût des Bantous pour le* kou-phamba, *c'est-à-dire pour l'expression dans la simple conversation de significations voilées sous une apparence neutre et anodine, comme il arrive dans la poésie chinoise où, sous le sens immédiat, l'auditeur doit déchiffrer un et parfois deux messages cachés*[2]. *La solution de l'énigme ne repose pas sur la perspicacité ou la finesse psychologique, mais sur l'information ou la mémoire. Souvent même l'énigme et sa solution font allusion à des faits anecdotiques vécus par le demandeur et connus de lui seul. Telle la suivante, tirée du tournoi d'énigmes intitulé* Heidrecksmal, *qui est inséré dans la* Hervarar Saga. *Le héros Gestlblindr provoque le roi Heidreck :* « J'ai vu l'accroisseur de la terre ferme se mouvoir, un mort assis sur un mort, un aveugle chevauchant un aveugle, mais le cheval qu'il montait était mort »[3]. *Il s'agit d'un ver aperçu sur le cadavre d'un cheval gisant sur un glaçon emporté par le courant.*

Jorge O. Atria a recueilli à Santiago de Chili une énigme du même genre, mais encore plus complexe. Un prétendu idiot la propose à une princesse dont il brigue la main :

1. Henri A. Junod, *Mœurs et Coutumes des Bantous*, Paris, 1936.
2. Marcel Granet, *La Civilisation chinoise*, Paris, 1929, p. 344-347, en donne un exemple très saisissant. Un autre exemple — très différent — est analysé dans la préface à la *Breve Antologia de la Poesia China*, de Marcela de Juan, Madrid, 1948, p. 17-21.
3. Ici, on rejoint l'étude de Borgès : la désignation de la glace comme « accroisseur de la terre ferme » est évidemment une *Kenning*.

Je partis de chez moi ; je partis sur Paule.
Paule morte en tua quatre.
Quatre en tuèrent sept.
Je tirai sur ce que je vis.
Je tuai ce que je ne vis pas.
Je mangeai de la viande pas encore née.
Et rôtie avec des paroles.
Un mou passa sur un dur,
Et un mort en transportait trois.

En fait, le rébus résume son voyage : sa mule a mangé d'un plat empoisonné et en est morte. Son cadavre empoisonna quatre vautours qu'il pluma et vendit comme dindons à sept brigands qui en mangèrent et moururent à leur tour. Puis il se régala d'œufs de tourterelle qu'il fit cuire en brûlant un livre qu'il avait dérobé aux brigands. Il passa enfin un fleuve sur un pont d'où il vit dériver un cheval mort que picoraient trois oiseaux de proie [1].

*L'énigme posée par Samson aux trente jeunes gens, après qu'il eut trouvé du miel dans la gueule d'un lion (*De celui qui mange est sorti ce qui se mange et du fort est sorti le doux*), s'apparente à celles-ci. Elle ne semble pas moins significative — et aussi la manière dont les jeunes gens en apprirent la solution : en menaçant la femme du héros, laquelle lui extorque par traîtrise la bonne réponse (*Juges, *14). Il apparaît vite que l'énigme déguise une épreuve. Ce récit, du moins, se laisse lire comme un scénario bien attesté d'examen probatoire pour l'entrée dans la société des hommes. L'énigme ne se devine pas, elle n'est même pas devinable. Pour gagner, il faut s'emparer par ruse de la solution ou l'acquérir en suivant un enseignement approprié ou, plus simplement encore, l'acheter. Dans ces conditions, la nature de l'énigme n'est pas celle du jeu d'esprit, encore moins celle de l'image poétique, c'est celle du mot de passe.*

On pouvait s'y attendre. Si l'énigme a une signification rituelle, la réponse en est nécessairement figée, même dans sa forme, peut-être dans sa prononciation. Dans les textes litur-

1. Cf. *Folklore chilien*, textes choisis et recueillis par G. et J. Soustelle, Paris, 1938, p. 153-156.

giques, jusqu'à la modulation est immuable. Ces réponses, comparables à celles d'un catéchisme, servent à vérifier un savoir. Elles permettent d'entrer dans quelque confrérie, d'accéder à quelque sacerdoce, à tout le moins d'être introduit dans une société fermée ou vague, stricte ou informe, d'être accepté par une communauté dont les membres se reconnaissent à l'emploi d'un langage convenu ou au fait qu'ils savent qu'il faut répondre à tel signe par tel autre, à telle question par telle réponse déterminée, un peu comme, dans l'univers profane, les conventions de la politesse ou de l'éducation ont aussi pour fonction d'identifier et de séparer ceux qui appartiennent à des milieux différents.

Les Kenningar *apparaissent comme le cas peut-être unique (et c'est le mérite de Borgès de le mettre en lumière) où des formules stéréotypées, dont la valeur initiatique est attestée par leur origine prétendue surnaturelle, ont formé la base d'une poétique. Pourtant, dans le domaine de la poésie, l'invention, le renouvellement jouent presque nécessairement un rôle capital. Sans doute est-ce pour cette raison que l'usage répété des* Kenningar *constitue une sorte de scandaleuse impasse.*

Sur leur origine, on peut discuter à perte de vue. Le tournoi du Heidrecksmal, *l'emploi et la mythologie des runes, le rôle des énigmes dans les décisions qui mettent en jeu le devenir matériel et spirituel d'une nation*[1] *montrent assez à quel point ces jeux d'esprit correspondent à une tendance profonde de l'ancienne civilisation scandinave.*

Les Kenningar *concernent surtout les réalités de la guerre et de la mer. Faut-il imaginer qu'elles furent au début la conséquence d'un vocabulaire inadapté ? Borgès rappelle que les tanks ont été d'abord appelés* croiseurs *ou* vaisseaux de terre. *Mais il ne semble pas prendre en considération qu'un peuple pacifique d'éleveurs-agriculteurs, contraint par les circonstances à s'installer au bord de la mer et à devenir pirate, aurait pu pareillement se trouver dans l'obligation d'inventer des métaphores analogues pour les armes et pour les navires. Toutefois, je ne formule cette hypothèse que sous réserve d'inventaire et*

1. Voir sur ce point Jan DE VRIES, *Die Märchen von Klugen Rätsellösern*, Folklore Fellows Communications, nº 73, Helsinki, 1928 ; Georges DUMÉZIL, *Mythes et Dieux des Germains*, Paris, 1939, p. 68-72.

surtout pour ne pas écarter d'avance, parce qu'elle évoque une nécessité triviale, l'hypothèse la plus simple. En fait, les Kenningar *ne donnent pas l'impression d'être nées d'une pénurie du lexique. Elles relèvent plutôt d'un art combinatoire luxueux où des virtuoses, des pédants peut-être, se plaisent à conjuguer habilement deux réalités pour en évoquer une troisième sans la désigner explicitement. C'est en ceci qu'il m'a paru opportun de les rapprocher des images provoquées par le jeu de « l'un dans l'autre ».*

***

Il n'est pas question de négliger ici l'importance de la surprise dans l'image ni d'ignorer le choc, le plaisir que suscite l'énoncé d'un juste rapport inaperçu et soudain évident. Mais encore faut-il que le rapprochement soit heureux, encore faut-il qu'il soit homologable. *La thèse d'André Breton est, au fond, que tout, strictement tout, en ce domaine, se trouve susceptible d'être ratifié par l'imagination. Le mérite de l'image vient alors de la nouveauté absolue, du caractère inédit, déconcertant et à la lettre inimaginable, du rapprochement.*

Borgès, dans son étude sur les Kenningar, *se montre extrêmement sévère contre les métaphores fixées par la tradition. Dans un conte plus récent,* La Quête d'Averroès *(1947), il ne l'est pas moins pour les images conçues expressément pour étonner. Un personnage du récit insiste sur la nécessité de rénover les anciennes figures. Il admet que Zuhair ait pu comparer le destin à un chameau aveugle, mais il remarque que plusieurs siècles d'admiration ont sans aucun doute épuisé la force de cette image. D'où la nécessité, pour qu'une image soit frappante, qu'elle soit neuve. Averroès ne l'entend pas ainsi. Ses arguments me paraissent dignes d'attention :*

« Abdalmalik estime que cette figure ne peut plus nous émerveiller. A cette observation, on peut opposer beaucoup de choses. La première, que si le but d'un poème était de nous étonner, sa durée ne se mesurerait pas en siècles, mais en jours et en heures, peut-être en minutes. La seconde, qu'un grand poète est moins celui qui invente que celui qui découvre. Pour louer Ibn Sharal de Berja, on a répété que lui seul pouvait imaginer que les étoiles, à l'aube, tombent

lentement du ciel comme les feuilles tombent des arbres ; ce qui, si c'était vrai, démontrerait que l'image ne vaut rien. L'image qu'un seul homme a pu concevoir, est celle qui ne touche personne. Il est infiniment de choses dans le monde. Chacune peut être comparée à toutes les autres. Comparer des étoiles à des feuilles n'est pas moins arbitraire que les comparer à des poissons ou à des oiseaux. En revanche, il n'est personne qui n'ait éprouvé, au moins une fois, que le destin est puissant et stupide, qu'il est à la fois innocent et inhumain. Le vers de Zuhair se réfère à cette conviction, qui peut être passagère ou permanente, mais que personne n'élude. On ne dira pas mieux ce qu'il a dit là. En outre (et ceci est peut-être l'essentiel de mes réflexions), le temps, qui ruine les palais, enrichit les vers [1]. »

Il y a là, il me semble, trois arguments essentiels contre la nouveauté des images et la séduction fragile qui dérive de leur caractère déroutant. Je n'ai que trop exprimé mon sentiment personnel à ce sujet [2]. *Je désirais seulement montrer les différents aspects du problème en confrontant deux thèses extrêmes : celle qui est à la fois implicite et effective dans une poésie qui fait appel à des métaphores traditionnelles et immuables ; celle que le surréalisme présente au fond comme support unique de la poésie et qui suppose qu'il est possible de décrire valablement un objet quelconque à partir de n'importe quel autre. Le lecteur des traités de Jean Paulhan reconnaîtra sans peine dans l'usage des* Kenningar *la forme comme absolue et poussée jusqu'à l'absurde de ce qu'il appelle la* Rhétorique, *dans le jeu de « l'un dans l'autre » l'aboutissement du parti pris qu'il nomme* Terreur. *Pour moi, je me plais au heurt instructif de ces législations opposées et me persuade que chacun, à cette lumière, pour peu qu'il réfléchisse sans passion, mais avec quelque sentiment des pouvoirs de l'image, n'évitera pas l'évidente solution : il convient d'étonner, mais le simple arbitraire, le seul disparate ne sont rien, il faut étonner justement.*

ROGER CAILLOIS

1. Jorge-Luis BORGÈS, *Labyrinthes*, trad. franç., Paris, 1954, p. 119-121.
2. *Vocabulaire esthétique*, Paris, 1946, p. 75-83 ; « Obscurité, voyance et image poétiques », *Médecine de France*, n° 21, 1951, p. 35-40 ; *Poétique de Saint-John Perse*, Paris, 1954, p. 70-87.

LES KENNINGAR

Une des plus froides aberrations consignées dans les histoires de la littérature consiste en les formules énigmatiques des *Kenningar* de la poésie islandaise. Elles eurent leur apogée vers l'an 1000, époque où les *thulir* ou rapsodes, récitants anonymes, furent remplacés par les *skaldes*, poètes animés de quelque intention personnelle.

D'ordinaire on les met sur le compte de la décadence, mais ce verdict méprisant, valable ou non, indique une solution du problème. Il n'explique pas comment le problème s'est posé. Qu'il nous suffise de constater pour le moment que ces énigmes correspondent à la première jouissance purement verbale d'une littérature instinctive.

Je commence par l'exemple le plus insidieux, un des nombreux vers interpolés dans la *Saga de Grettir* :

Le héros tua le fils de Mak ;
il y eut tempête d'épées et nourriture de corbeaux.

Dans cette ligne illustre, l'heureux contrepoint des deux métaphores, l'une tumultueuse, l'autre cruelle et saisissante, trompe avantageusement le lecteur en lui laissant supposer qu'il s'agit d'une originale et forte intuition d'un combat et de son résidu. Tout autre est la décevante réalité. *Nourriture de corbeaux* — confessons-le une fois pour toutes — est un des synonymes préétablis de *cadavre*, et *tempête d'épées* joue le même rôle pour *bataille*. Ces équivalences sont précisément les *Kenningar*. Les retenir, les appliquer sans se répéter, constituait

l'angoissant idéal de ces primitifs de la littérature. En grande quantité, elles permettaient de se tirer des difficultés d'une métrique rigoureuse, particulièrement exigeante en fait d'allitérations et de rimes intérieures. Leur usage disponible, incohérent, peut être observé dans les expressions suivantes :

Le destructeur de la descendance des géants
Brisa le puissant bison de la prairie de la mouette.
Ainsi les dieux, pendant que le gardien de la cloche se [lamentait,
Anéantirent le faucon du rivage.
Le roi des Grecs ne fut pas d'un grand secours
Au cheval qui court sur les récifs.

Le destructeur de la progéniture des géants est Thor le Roux ; le gardien de la cloche est un ministre de la nouvelle foi, à cause de son attribut. Le roi des Grecs est Jésus-Christ, pour la très indirecte raison que tel est un nom de l'Empereur de Constantinople et que Jésus-Christ n'est pas moins. Le bison du pré de la mouette, le faucon des rivages, le cheval qui court par les récifs, ne sont pas trois animaux monstrueux, mais un seul navire en perdition. De ces pénibles équations, la première est du second degré, étant donné que la prairie de la mouette est déjà un des noms de la mer... Ces nœuds partiels dénoués, je livre au lecteur l'explication totale du passage, un peu *décevante*[1], assurément. La *Saga de Njal* les met dans la bouche plutonienne de Steinvora, mère de Ref le Scalde, qui raconte aussitôt après en prose limpide comment le redoutable Thor voulut combattre Jésus, qui ne s'y hasarda pas. Le germaniste Niedner vénère l'*humaine contradiction* de ces images et les propose à l'*attention de notre poésie moderne anxieuse des valeurs de réalité.*

1. En français, dans le texte.

Autre exemple, ces vers de Egil Skalagrimsson :

Les teinturiers des dents du loup
prodiguèrent la chair du cygne rouge.
Le faucon de la rosée de l'épée
se nourrit de héros dans la plaine.
Des serpents de la lune des pirates
accomplirent la volonté des Fers.

Des vers comme le troisième et le cinquième procurent une satisfaction quasi organique. Ce qu'ils réussissent à transmettre est indifférent. Ce qu'ils suggèrent est nul. Ils n'invitent pas à la rêverie, ils n'éveillent ni images ni passions. Ils ne sont pas des points de départ, mais d'arrivée. Leur agrément, leur minime et suffisant agrément, tient à leur variété, à l'hétérogénéité des termes [1] en contact. Il est possible que leurs inventeurs l'aient ainsi entendu et que leur caractère symbolique serve seulement à suborner l'intelligence. Les Fers sont les dieux ; la lune des pirates, le bouclier ; son serpent, la lance ; la rosée de l'épée, le sang ; son faucon, le corbeau ; cygne rouge, tout oiseau ensanglanté ; la chair du cygne rouge, les morts ; les teinturiers des dents du loup, les guerriers heureux. La réflexion répudie pareilles substitutions. *Lune des pirates* n'est pas la définition la plus nécessaire que réclame le bouclier. C'est incontestable. Mais le fait que *lune des pirates* est une formule expressive, qui ne se laisse pas remplacer par *bouclier*

1. Je cherche l'équivalent classique de cet agrément, un équivalent que le plus incorruptible de mes lecteurs ne pourra récuser. Je tombe sur le célèbre sonnet de Quevedo au duc d'Osuna : *terrible en galères et nefs et infanterie marine.* Il est facile de s'assurer que, dans ce sonnet, la splendide efficacité du distique :

Son Tombeau, ce sont des Flandres les campagnes
Et son Épitaphe, la lune ensanglantée.

est antérieure à toute explication et n'en dépend pas. Je dirai la même chose de l'expression suivante : *le gémissement militaire*, dont le sens n'est pas discutable, il est seulement trivial (*le gémissement des militaires*). Quant à la *lune ensanglantée*, mieux vaut ignorer qu'il s'agit de l'emblème turc, éclipsé par je ne sais quelle piraterie de don Pedro Téllez Girón.

sans déperdition totale, ne l'est pas moins. Réduire chaque *kenning* au mot qu'elle signifie n'est pas dévoiler des mystères : c'est annuler le poème.

Baltasar Gracián y Moralès, de la Société de Jésus, a contre lui quelques laborieuses périphrases dont le mécanisme est semblable ou identique à celui des *kenningar*. Le thème en est l'été ou l'aurore. Au lieu de les proposer directement, il s'attache à les justifier et à les coordonner avec une coupable défiance. Voici le mélancolique résultat de ce zèle :

Après que, dans l'amphithéâtre céleste,
Le cavalier du jour, monté sur Phlégéton, eut vaillamment combattu]
Le Taureau lumineux,
Faisant vibrer, en guise de lances, des rayons d'or,
Tandis qu'applaudissait ses prouesses
Le beau déploiement des étoiles,
— Multitude de belles dames,
Qui, pour faire valoir leur port, demeurent, joyeuses, au-dessus des balcons de l'Aurore —
Après que, par une singulière métamorphose,
Avec talons de plumes
Et crête de feu,
Le blond Phébus eut présidé, coq,
La grande assemblée des astres resplendissants
(Basse-cour des prairies du ciel)
Entre les poussins nés de l'Œuf Tyndarique,
Car la Grande Léda, par trahison divine,
Si pondeuse elle couva, poule dut concevoir.

La frénésie taurino-gallinacée du Révérend Père n'est pas le plus grave péché de sa rapsodie. L'appareil logique est pire : l'apposition de chaque nom et de son atroce métamorphose, l'impossible justification des extravagances. Le passage de Egil Skalagrimsson est un pro-

blème, peut-être une devinette ; celui de l'invraisemblable Espagnol, un embrouillamini. L'admirable est que Gracián était un bon prosateur, un écrivain très capable d'artifices subtils. Le développement de cette sentence, qui est de sa plume, en donne la preuve : *le corps minuscule de Chrysologue enferme un esprit géant ; un bref panégyrique de Pline se mesure à l'éternité.*

Le caractère fonctionnel des *kenningar* est prédominant. Elles définissent les objets moins par leur forme que par leur emploi. Elles animent volontiers ce qu'elles nomment, sans s'interdire de renverser le procédé quand le support est vivant. Elles furent légion et elles sont suffisamment oubliées, situation qui m'a poussé à recueillir ces fleurs de rhétorique desséchées. J'ai puisé dans la première compilation, celle de Snorri Sturluson, fameux comme historien, comme archéologue, comme constructeur de plusieurs thermes, comme généalogiste, comme président d'une assemblée, comme poète, comme double traître, comme décapité et comme fantôme[1]. Vers 1230, il l'entreprit dans des intentions pédagogiques. Il voulait satisfaire deux passions d'ordre différent : la modération et le culte des ancêtres. Les *kenningar* lui plaisaient, pourvu qu'elles ne fussent pas trop compliquées et qu'un exemple classique les autorisât. Je transcris sa déclaration préliminaire : « *Cette clé est destinée aux débutants qui veulent acquérir l'adresse poétique et compléter leur provision d'images avec les métaphores traditionnelles ou à ceux qui cherchent le pouvoir d'entendre ce qui fut écrit avec mystère. Il convient de respecter ces histoires qui contentèrent nos ancêtres, il convient aussi que les chrétiens leur refusent toute foi.* »

A sept siècles de distance, la distinction n'est pas inu-

1. *Traître*, le mot est dur. Sturluson — peut-être — est un simple fanatique disponible, un homme déchiré jusqu'au scandale par des loyautés successives et contradictoires. Dans l'ordre intellectuel, j'en connais deux exemples : celui de Francisco Luis Bernárdez et le mien.

tile : il y eut des traducteurs allemands de ce tranquille *Gradus ad Parnassum* boréal pour le proposer comme *ersatz* de la Bible et pour jurer que l'usage répété des anecdotes norvégiennes était le moyen le plus efficace de germaniser l'Allemagne. Le Dr Karl Konrad — auteur d'une version fort tronquée du traité de Snorri et d'une brochure personnelle de cinquante-deux « extraits dominicaux », qui constituent autant de « dévotions germaniques », très corrigées dans une seconde édition — en est peut-être l'exemple le plus lugubre.

Le traité de Snorri est intitulé l'*Edda prosaïque*. Il se compose de deux parties en prose et d'une troisième en vers : celle qui, sans doute, inspira l'épithète. Le second rapporte l'aventure de Aegir ou Hler, de première force en sorcellerie, qui visita les dieux dans la forteresse de Asgard que les mortels appellent Troie. A la tombée de la nuit, Odin fit amener des épées d'un acier si poli qu'on n'avait pas besoin d'autre lumière. Hler fit amitié avec son voisin, le dieu Bragi, exercé dans l'éloquence et la métrique. Une grande coupe d'hydromel passait de main en main. L'homme et le dieu parlaient poésie. Le dieu lui révéla les métaphores qu'il convient d'employer. Ce catalogue divin m'assiste aujourd'hui.

Dans cet index, je n'exclus pas les *kenningar* que j'ai déjà mentionnées. En les collectionnant, j'ai connu un plaisir presque philatélique.

Kenning	Sens
Maison des oiseaux *Maison des vents*	l'air.
Neige de l'escarcelle *Glace des creusets* *Rosée de la balance*	l'argent.
Cochon de la houle	la baleine.
Arbre du séant	le banc.
Bois des mâchoires	la barbe.
Assemblée d'épées *Tempête d'épées* *Rencontre de sources* *Essor de lances* *Chanson de lances* *Fête d'aigles* *Pluie de boucliers rouges* *Fête de vikings*	la bataille.
Vague de la corne *Marée de la coupe*	la bière.

Terre de l'épée *Lune du navire* *Lune des pirates* *Toit du combat* *Nuées du combat*	le bouclier.
Force de l'arc *Jambe de l'omoplate*	le bras.
Secoueur du frein	le cheval.
Heaume de l'air *Terre des étoiles du ciel* *Chemins de la lune* *Tasse des vents*	le ciel.
Pomme de la poitrine *Dur gland de la pensée*	le cœur.
Mouette de la haine *Mouette des blessures* *Cheval de la sorcière* *Cousin du corbeau*	le corbeau.
Récifs des paroles	les dents.
Glace de la bataille *Toise de la colère* *Feu des casques* *Dragon de l'épée* *Rongeur des casques* *Épine de la bataille* *Poisson de la bataille* *Rame du sang* *Loup des blessures* *Rameau des blessures*	l'épée.
Croissance d'hommes *Animation des vipères*	l'été
Soleil des maisons *Perdition des arbres* *Loup des temples*	le feu.
Grêle des cordes des arcs *Oies de la bataille*	les flèches.
Sang des cimes *Terre des filets*	le fleuve.
Délice des corbeaux *Rougisseur du bec des corbeaux* *Réjouisseur de l'aigle* *Arbre du casque* *Arbre de l'épée* *Teinturier des épées*	le guerrier.
Dévoreur du casque *Cher nourricier des loups*	la hache.
Flèches de la mer	les harengs.
Dragon des cadavres *Serpent du bouclier*	la lance.
Épée de la bouche *Rame de la bouche*	la langue.
Rosée du chagrin	les larmes.
Siège du faucon *Pays des anneaux d'or*	la main.
Toit de la baleine *Terre du cygne* *Chemin des voiles* *Champ du viking* *Prairie de la mouette* *Chaîne des îles*	la mer.
Arbre des corbeaux *Avoine des aigles* *Blé des loups*	la mort.
Loup des marées *Cheval du pirate* *Renne des rois de la mer* *Patin du viking* *Étalon de la vague* *Charrue de la mer* *Faucon du rivage*	le navire.
Feu de la mer *Lit du serpent* *Éclat de la main* *Bronze des discordes*	l'or.
Repos des lances	la paix.
Demeure du souffle *Vaisseau du cœur* *Fondement de l'âme* *Siège des éclats de rire*	la poitrine.
Arbre des loups *Cheval de bois*	la potence[1].

1. *Aller sur un cheval de bois à l'enfer*, figure au chapitre XXII de la *Inglinga Saga*. Veuve, balance, borne et finibusterre furent les noms de la potence en argot ; *cadre* (picture frame), celui que lui donna l'ancienne pègre de New-York.

Maître des anneaux *Dispensateur des trésors* *Distributeur des épées*	le roi.
Ruisseau des loups *Marée du massacre* *Rosée du mort* *Sueur de la guerre* *Bière des corbeaux* *Eau de l'épée* *Vague de l'épée*	le sang.
Forgeron des chansons	le *skalde*.
Sœur de la lune [1] *Feu de l'air*	le soleil.
Rosée noire du foyer	la suie.
Seigneur des enclos	le taureau.
Mer des animaux *Support des tempêtes* *Cheval de la brume*	la terre.
Pieu du heaume *Pic des épaules* *Donjon du corps*	la tête.
Forge du chant	la tête du *skalde*.
Cygne sanglant *Coq des morts*	le vautour.
Frère du feu *Dommage des bois* *Loup des cordages*	le vent.
Pierres du visage *Lunes du front*	les yeux.

1. Les langues germaniques qui ont des genres font le soleil féminin et la lune masculine. Selon Lugones (*El Imperio Jesuitico*, 1904), la cosmogonie des tribus guaranies faisaient également la lune mâle et le soleil femelle. L'ancienne cosmogonie japonaise connaît aussi une déesse du soleil et un dieu de la lune.

Je néglige les *kenningar* du second degré, qu'on obtient par combinaison d'un terme simple avec l'une d'elles, par exemple : *l'eau de la toise des blessures*, le sang ; *le rassasieur des mouettes de la haine*, le guerrier ; *le blé des cygnes au corps rouge*, le cadavre ; et celles d'origine mythologique : *la perdition des nains*, le soleil ; *le fils de neuf mères*, le dieu Heimdall. Je néglige aussi les accidentelles : *le soutien du feu de la mer*, quelque femme avec un bijou d'or [1]. De celles d'un plus haut pouvoir, qui opèrent une fusion arbitraire d'énigmes, j'indiquerai une seule : *les ennemis de la neige de la place du faucon*, la place du faucon est la main ; la neige de la main est l'argent ; les ennemis de l'argent sont les gens qui l'éloignent d'eux : les rois prodigues. La méthode, comme le lecteur l'aura déjà remarqué, est celle des mendiants de toujours : l'éloge d'une générosité encore timide, qu'il

1. Si les notices de De Quincey ne me trompent pas (*Writings*, t. XI, p. 269), la manière anecdotique de cette dernière est celle de la perverse Cassandre, dans le noir poème de Lycophron.

s'agit d'encourager. De là les nombreuses périphrases pour l'or et l'argent, de là les avides surnoms du monarque : *maître des anneaux*, *dispensateur des richesses*, *sauvegarde des coffres*. De là, semblablement, des substitutions sincères, comme la suivante, due au Norvégien Eyvind Skaldaspillir :

Je souhaite construire un éloge
Stable et solide comme un pont de pierre.
J'estime que notre roi n'est pas avare
Des charbons enflammés du coude.

L'identification de l'or et de la flamme — péril et éclat — ne laisse pas d'être convaincante. Le méticuleux Snorri l'explique : *Nous disons justement que l'or est le feu des bras ou des jambes, car sa couleur est le rouge, tandis que les noms de l'argent sont glace ou neige, grêle ou givre, parce que sa couleur est le blanc.* Et plus loin : *Quand les dieux rendirent sa visite à Aegir, celui-ci les reçut dans sa maison qui se trouve en pleine mer et les éclaira avec des plaques d'or qui donnaient autant de lumière que les épées dans le Walhalla. Depuis lors, on appelle l'or le feu de la mer et de toutes les eaux ou rivières.* Monnaies d'or, anneaux, boucliers cloutés, épées et haches, étaient la récompense du *skalde* ; très exceptionnellement, des terres ou des navires.

Ma liste de *kenningar* est incomplète. Les chanteurs avaient la pudeur de la répétition littérale et préféraient épuiser les variantes. Il suffit de se rappeler celles qui figurent au mot *navire* et celles qu'une permutation évidente, facile artifice de l'oubli ou de l'art, peut multiplier. Celles du guerrier ne sont pas moins abondantes. Un skalde le nomme *arbre de l'épée*, peut-être parce que *arbre* et *vainqueur* étaient mots homonymes. Un autre l'appelle : *chêne de la lance ;* un autre : *bâton d'or ;* un autre : *épouvantable sapin des tempêtes de fer ;* un autre, *bocage des poissons de la bataille.* Parfois la variante

obéit à quelque loi, comme le démontre un passage de Markus, où un bateau paraît devenir gigantesque en s'approchant :

Le sauvage sanglier de l'inondation
sauta sur les toits de la baleine.
L'ours du déluge lassa
L'antique chemin des voiliers.
Le taureau des marées brisa
La chaîne qui attache notre château.

La préciosité est une folie furieuse de l'esprit académique ; le style codifié par Snorri est l'exaspération et pour ainsi dire la *reductio ad absurdum* d'une prédilection commune à toute la littérature germanique : celle des mots composés. Les plus anciens monuments de cette littérature sont anglo-saxons. Dans le *Beowulf*, qui date du VIIIe siècle, la mer est le chemin des voiles, le chemin du cygne, la cuvette des vagues, le bain de l'aigle, la route de la baleine. Le soleil est la chandelle du monde, l'allégresse du ciel, la pierre précieuse du ciel ; la harpe est le bois de la joie ; l'épée est le produit des marteaux, la compagne de lutte, la lumière de la bataille ; la bataille est le jeu des épées, l'averse de fer ; le navire est le traverseur de la mer ; le dragon, la menace du crépuscule, le gardien du trésor ; les corps, la demeure des os ; la reine, la tisseuse de paix ; le roi, le maître des anneaux, l'ami doré des hommes, le chef des hommes, le dispensateur des richesses. Les navires de l'*Iliade* sont aussi des *traverseurs de mer* — presque des *transatlantiques* — et le roi y est dit *roi des hommes*. Dans les hagiographies du IXe siècle, la mer, de la même façon, est le bain du poisson, la route des phoques, le bassin de la baleine, le royaume de la baleine ; le soleil, la chandelle des hommes, la chandelle du jour ; les yeux, les joyaux du visage ; le navire, le cheval des vagues, le cheval de la mer ; le loup, l'habitant des bois ; la bataille, le jeu des

boucliers, le vol des lances ; la lance, le serpent de la guerre ; Dieu est le jour des guerriers. Dans le *Bestiaire* la baleine est la gardienne de l'Océan. Dans la *Ballade de Brunanburh*, déjà du xe siècle, la bataille est le commerce des lances, le grincement des oriflammes, la communion des épées, la rencontre des hommes. Les skaldes usaient ponctuellement de ces mêmes figures. Leur innovation consista à les prodiguer en une ordonnance torrentielle et à les combiner entre elles comme éléments de symboles plus complexes. Il faut présumer que le temps y joua son rôle : ce fut seulement quand *lune de viking* fut devenue une équivalence immédiate de *bouclier* que le poète put énoncer l'équation : *le serpent de la lune du viking*. Ce moment se produisit en Islande, non en Angleterre. Le plaisir de composer des mots subsista dans les lettres britanniques, mais sous une forme différente. Les *Odyssées* de Chapman (1614) abondent en étranges exemples. Quelques-uns sont beaux (*delicious fingered morning, through-swum the waves* [1]) ; d'autres simplement visuels et typographiques (*soon as the white-and-red mixed-fingered Dame* [2]) ; d'autres, d'une curieuse gaucherie : *the circularly-witted queen* [3]. A de telles aventures peut conduire l'ascendance germanique et la lecture du grec. De même, certain germaniseur total de l'anglais, dans un *Word-book of the English Tongue*, propose les amendements que je transcris : *lichcrest* pour cimetière, *rede-craft* pour logique, *fourwinkled* pour quadrangulaire, *outganger* pour émigrant, *sweathole* pour pore, *hair-bane* pour dépilatoire, *fearnought* pour brave, *bit-wise* pour graduellement, *kinlore* pour généalogie, *back-jaw* pour réplique, *wanhope* pour désespoir. A de telles aventures peuvent conduire l'anglais et une connaissance nostalgique de l'allemand...

1. Matin aux doigts exquis, nageant à travers les vagues.
2. Dès que la Dame aux doigts mêlés de rouge et de blanc.
3. La reine dont l'esprit tourne en rond.

Parcourir l'index complet des *kenningar* est s'exposer à la sensation inconfortable que, très rarement, le mystère fut moins opportun — et plus inadapté et bavard. Avant de les condamner, il convient de se souvenir que leur transposition dans une langue qui ignore les mots composés doit nécessairement aggraver leur maladresse. *Épine de la bataille*, ou encore *épine de bataille*, ou *épine militaire*, est une périphrase misérable : *Kampfdorn* ou *battle-thorn* se tient mieux [1]. Aussi, tant que les exhortations grammaticales de notre Xul-Solar ne seront pas observées, des vers comme celui de Rudyard Kipling :

In the desert where the dung-fed camp-smoke curled [2]

ou cet autre de Yeats :

That dolpin-torn, that gong-tormented sea [3]

resteront inimitables ou impensables en espagnol...

D'autres plaidoyers sont possibles. L'un d'eux est immédiat : ces mentions inexactes étaient étudiées dans des listes par les apprentis skaldes, mais elles n'étaient pas proposées à l'auditoire de cette manière schématique : elles prenaient place dans le tumulte des vers. (La formule décharnée *eau de l'épée* = *sang* est peut-être déjà une trahison.) Nous ignorons les lois de cet art. Nous ne soupçonnons pas les inévitables critiques qu'un amateur de *kenningar* opposerait à une bonne métaphore de Lugones. C'est à peine si quelques mots nous restent. Impossible de savoir avec quelle inflexion de voix ils étaient prononcés, par quels visages, personnels comme une mélodie, avec quelle admirable décision ou modestie.

1. Traduire chaque *kenning* par un substantif espagnol avec une épithète spécifiante (*soleil domestique*, au lieu de *soleil des maisons*, *éclat manuel* au lieu de *éclat de la main*) aurait peut-être été plus fidèle, mais aussi moins sensationnel et plus difficile — à cause du manque d'adjectifs.

2. Au désert où se déroule la fumée du feu de camp nourri de bouses.

3. Déchirée de dauphins, de gongs tourmentée, cette mer...

Il est certain, en tout cas, qu'un beau jour elles remplirent leur fonction de stupéfier et que leur gigantesque impropriété enchanta les rouges gaillards des déserts volcaniques et des fjords, à l'instar de leur bière profonde et des duels d'étalons [1]. Il n'est pas impossible qu'une mystérieuse gaîté soit à leur origine. Leur grossièreté elle-même — *poissons de la bataille = épées* — peut correspondre à un très vieil humour, à des plaisanteries de soudards hyperboréens. Ainsi, dans la métaphore sauvage que je viens de rappeler, les guerriers et la bataille se dessinent sur un fond invisible où des épées organiques s'agitent, mordent et haïssent. Ce genre d'imagination se trouve aussi dans la *Saga de Njal*, où on lit le passage suivant : *les épées sautèrent de leurs gaines, haches et lances volèrent par les airs et combattirent. Les armes les poursuivirent avec une telle ardeur qu'ils durent se protéger de leur boucliers, mais de nouveau beaucoup furent blessés et un homme mourut sur chaque navire.* Ce signe fut aperçu sur les embarcations de l'apostat Brodir, avant la bataille où il fut défait.

Dans la Nuit 743 du livre des *Mille et Une Nuits*, je lis cet avertissement : « Ne disons pas qu'il est mort, le monarque heureux qui laisse un héritier comme celui-ci : fleur de courtoisie, de grâce sans pareille, lion meurtrier, lune claire. » L'assimilation par hasard contemporaine des métaphores germaniques ne vaut pas beaucoup plus, mais sa source est différente. L'homme assimilé à la lune, l'homme assimilé à la bête ne sont pas le résultat discutable d'une opération mentale : ce sont les expressions correctes et momentanées de deux intuitions. Les *kenningar* demeurent des sophismes, des exercices

1. Je parle d'un sport particulier à cette île de lave et de glace perdurable : le combat d'étalons. Affolés par les juments en chaleur et les clameurs des assistants, ils combattaient en se mordant jusqu'au sang, parfois jusqu'à la mort. Les allusions à ce jeu sont nombreuses. D'un chef qui se battit avec acharnement sous les yeux de sa Dame, l'historien dit que cet étalon devait nécessairement se battre bien, puisque sa jument était là, qui le regardait.

trompeurs et languissants. Voici une mémorable exception, le vers qui reflète l'incendie d'une ville, le feu délicat et terrible :

Les hommes brûlent ; maintenant le Joyau entre en fureur.

Une mise au point finale. La formule *jambe de l'omoplate* est bizarre, mais le bras de l'homme ne l'est pas moins. Le concevoir comme une vaine jambe que projettent les emmanchures du gilet et qui s'effiloche en cinq doigts de pénible longueur est saisir son étrangeté fondamentale. Les *kenningar* nous imposent cet étonnement, elles nous rejettent du monde. Elles peuvent provoquer la perplexité lucide qui est l'unique honneur de la métaphysique, sa récompense et sa source.

1933. Buenos-Aires.

P.-S. — Morris, le minutieux et vigoureux poète anglais, a intercalé de nombreuses *kenningar* dans sa dernière épopée : *Sigurd the Volsung*. J'en transcris quelques-unes. J'ignore si elles sont adaptées ou personnelles ou les deux. Flamme de la guerre : la bannière ; marée de la tuerie, vent de la guerre : l'attaque ; monde de rochers : la montagne ; forêt de la guerre, forêt de piques, forêt de la bataille : l'armée ; tissage de l'épée : la mort ; perdition de Fafnir, tison des combats, colère de Siegfried : l'épée de celui-ci.

Père du parfum, ô Jasmin ! crient les vendeurs du Caire. Mauther observe que les Arabes dérivent volontiers leurs images de la relation père-fils. Ainsi : père du matin, le coq ; père de la maraude, le loup ; fille de l'arc, la flèche ; père du fortin (maître de la tanière), le renard ; père des pas, un mont. Autre exemple de cette préoccupation : dans le Coran, la preuve la plus ordinaire de l'existence de Dieu est l'épouvante que l'homme soit engendré par *quelques gouttes d'eau vile.*

On sait que les premiers noms du tank furent *landship,*

landcruiser, bateau de terre, cuirassé de terre. Plus tard, on l'appela tank, pour tromper. La *kenning* primitive était trop évidente. Une autre *kenning* est *long cochon de lait*, gourmand euphémisme des cannibales pour le plat fondamental de leur régime.

L'ultraïste mort dont le fantôme continue de m'habiter se plaît à ces jeux. Je les dédie à une claire compagne des jours héroïques. A Norah Lange, dont le sang les reconnaîtra peut-être[1].

***

Parmi les ouvrages que j'ai le plus utilisés, je dois mentionner les suivants :

The Prose Edda, by Snorri Sturluson. Translated by Arthur Gildchrist, New York, 1929.

Die Jüngere Edda, mit dem sogenannten ersten grammatischen Traktat. Uebertragen von Gustav Neckel und Felix Niedner, Jena, 1925.

Die Edda, übersetzt von Hugo Gering, Leipzig, 1892.

Eddalieder, mit Grammatik. Uebersetzung und Erläuterungen von Dr Wilhelm Ranisch, Leipzig, 1920.

Völsunga Saga, with certain songs from the Elder Edda. Translated by Eirik Magnusson and William Morris, London, 1870.

The Story of Burnt Njal, from the Icelandic of the Njals Saga, by George Webbe Dasent, Edinburgh, 1861.

The Grettir Saga, translated by G. Ainslie Hight, London, 1913.

Die Geschichte vom Goden Snorri, übertragen von Felix Niedner, Jena, 1920.

Islands Kultur zur Wikingerzeit, von Felix Niedner, Jena, 1920.

Anglo-Saxon Poetry, selected and translated by R. K. Gordon, London, 1931.

The Deeds of Beowulf, done into modern prose by John Earle, Oxford, 1892.

JORGE-LUIS BORGES

(*Traduit de l'espagnol par* Roger Caillois.)

1. *Ultraïsme :* école littéraire argentine d'avant-garde (vers 1930), dont Borgès fut l'animateur. La poétesse Norah Lange, d'origine scandinave, prit une part importante à l'activité du groupe. (*N. du Trad.*)

ROUGE LE SOIR

LE MATIN

J'ai fait la connaissance de Mahmoud le 22 octobre 1936, vers sept heures un quart. Ces précisions chronologiques n'étonneront pas ceux qui, fonctionnaires par exemple, sont astreints, comme moi, à un travail rigoureusement découpé par un emploi du temps.

Mon agenda de cette année-là est formel : Mahmoud est entré dans ma vie ce dit matin, au moment où j'ai l'habitude de prendre mon café au lait, une heure environ avant l'entrée en classe.

Ce jour-là, je pestais contre le retard du jeune indigène qui, tous les matins, m'apportait mon pot de lait. Par la lucarne de ma cuisine, je jetais, sur la plaine, des regards de courroux. Ils ne hâtaient en rien la venue de mon commissionnaire, si exact d'habitude.

J'avais consenti à me passer de déjeuner quand deux coups furent frappés à la porte, si légers que je les crus, d'abord, imaginés par mon impatience. Un troisième les suivit, plus sonore. J'ouvris.

Je me trouvai devant un bonhomme de six ou sept ans, nu sous sa gandoura. Sa langue, effilée sur sa lèvre supérieure, aspirait les deux coulées d'une morve précieuse. D'un doigt sale, il désignait mon pot au lait, bien en équilibre sur sa tête :

« *El ghlib*[1] *!* »

Je compris. On m'avait changé mon commissionnaire. La glaise de la piste avait fatigué les jambes courtes du nouveau venu. C'était miracle, d'ailleurs, que le pot au lait soit encore intact sur sa tête. Ses yeux brillants disaient la fierté de l'exploit accompli.

Rassemblant mes connaissances d'arabe, je tentai :

« Qui es-tu ? »

A quoi il répondit, avec un geste impératif du doigt sale:

« Le lait ! »

1. *El ghlib* : le lait.

Il avait raison. Je le débarrassai de son pot de terre, puis, prenant sa main, je l'amenai à l'autre bout de la cuisine, devant la caisse qui me servait de chaise. Assis devant lui, j'interrogeai :

« Comment t'appelles-tu ?

— Mahmoud.

— Comment s'appelle ton père ?

— Mohammed. »

Il fallait s'y attendre. Je préparai une autre question. Mais, manifestement, je n'intéressais pas mon gaillard. Il donnait des signes d'impatience.

Je vidai le lait dans mon unique casserole et lui rendis le pot. Sans m'attendre, il s'était retourné et fuyait droit vers la fenêtre. Il s'arrêta, comme surpris de voir cette ouverture donner brusquement sur le vide. De l'œil d'une bête traquée, il jugeait de l'effort à fournir pour en escalader le rebord. Où trouver, dans ce local, une issue plus commode ? Il se retourna, mais ne reconnut pas la porte fermée : le gourbi qu'il habitait avait-il seulement des portes et des fenêtres ? Je le pris par la main. Il se serra contre la fenêtre :

« Je ne veux pas ! »

En la fenêtre, il mettait tout son espoir de liberté, attendant de ma bienveillance que je veuille bien cesser ma plaisanterie et lui rendre cette ouverture plus propice à une descente dans la cour.

Je songeai à ces mouches ou à ces oiseaux égarés dans un appartement, qui tournoient, en cherchant une issue, et donnent dix fois de la tête sur les vitres.

Sans dire un mot, j'ouvris la porte toute grande, me reculai et attendis. Il me regarda, puis la fenêtre, puis la porte. De la cour, montaient les cris des premiers enfants arrivant à l'école. Une fois encore, il mesura la distance qui le séparait de la porte, rafla, d'un coup de langue, les deux filets de morve qu'il avait laissés couler sur sa lèvre. Et il s'envola.

Il revint tous les matins, l'air aussi résolu. Au début, j'aurais voulu lire en cette tête ronde, mieux connaître ce regard de petite bête confiante en ses instincts. Je regrettais son mutisme et l'indigence de mes notions d'arabe.

Puis le brouillard de l'habitude éteignit l'intérêt que je lui portais et je me contentai de recevoir, chaque

jour, mon pot de lait, en me demandant si mon bonhomme n'avait pas profité de la longueur du chemin pour en boire une bonne lampée.

L'école d'Aïn-Medfa [1], où je débutais alors, était une maison oubliée dans les hautes plaines de Zafrane. On l'a bâtie, voilà quelque trente ans, à égale distance de quatre ou cinq douars, épars dans les terres à blé. J'y vivais seul, à quelques kilomètres du premier humain, à plus de vingt kilomètres du premier civilisé.

J'avais cinq ou six élèves qui arrivaient en décembre, après les semailles, et me quittaient presque tous en juin. A longueur de journée, je leur dispensais des rudiments de français, de calcul et d'agriculture qu'ils engrangeaient avec conscience. Nous étions heureux. Nous vivions, sur la terre, de l'heure présente et des besoins immédiats. L'hiver, nous nous chauffions, assis en rond, autour du vieux poêle. En juin, quand le soleil de l'après-midi grillait les cendres des chaumes et que le siroco soufflait par les rainures de nos fenêtres une haleine de hammam, faisant fi des notes de service d'une administration lointaine, bien au frais, elle, là-bas, derrière ses persiennes closes, nous faisions, en chœur, sans vergogne, la sieste sur nos coudes, pendant que fraîchissait de la citronnade dans une gargoulette emmaillotée de chiffons mouillés.

Le jeudi était, pour moi, le cap de la semaine. C'était le jour du marché d'Aïn-Traria. De bon matin, je partais sur la piste, muni d'un grand couffin, armé d'un bâton solide. Je marchais vite, tiré par le besoin de voir des hommes. Je passais ma journée à travailler parmi les chalands et les éventaires. Je soupesais des lapins morts, je dégustais du beurre rance. Chez le boucher, assis en tailleur devant ses quartiers de viande, que les mouches enrobaient de leur chapelure brune, je balançais entre une côte de broutard ou du jarret de dromadaire. Vers midi, je m'asseyais sur les bancs de quelque gargote pour manger des piments frits, des boulettes de mouton, et boire de l'eau au grand pot commun.

Le retour était plus pénible : le couffin lourd, l'école lointaine. De temps en temps, je m'arrêtais. L'ombre

1. Littéralement : la source du canon

tombait. J'étais tout seul dans la plaine : elle s'étalait jusqu'à la nuit. Derrière moi, s'allumaient, tout près, semblait-il, les premières lumières de la ville. Je repartais, essayant de chanter en marchant. Ma voix me faisait peur ; elle se perdait dans le grand silence. Je me taisais. Mes talons claquaient sur les mottes et, parfois, m'arrivait, des lointains, le couinement d'une gerboise.

A un kilomètre de l'école, je passais devant la *mechta*[1] Amari, sorte de fortin de terre, écrasé autour d'une cour où languissaient deux vaches hors d'usage, un bourricot mité et cinq ou six morveux. Quand l'heure n'était pas trop tardive, j'appelais :

« O...ô ! »

Les gosses s'éclipsaient. Sous les murs bourdonnaient des voix, puis un homme s'avançait, refermant la porte derrière lui.

« Je viens te payer le lait.

— Deux douros. »

La pièce blanche disparaissait sous le burnous. L'homme se retournait :

« *Msa el kher !*

— Bonsoir. »

Je n'avais pas fait trois pas que j'entendais l'homme, par acquit de conscience, faire sonner l'argent de ma pièce sur la pierre du seuil.

C'était tout. J'avais fait ma provision d'humanité pour la semaine.

Un jour, je risquai :

« Quel est cet enfant qui m'apporte le lait, tous les matins ?

— Mon fils, Mahmoud.

— Il faudra l'emmener à l'école.

— Il est trop petit. »

Les petits élèves sont les plus intéressants, parce que les plus assidus, dans ces écoles du bled, où les garçons, occupés de bonne heure à garder les bêtes, manquent trop souvent la classe. J'insistai. L'homme accepta : Mahmoud, le lendemain, serait ajouté à la liste de mes six élèves.

On me l'amena deux mois après, au moment où je ne l'attendais plus. Je commençais une leçon de langage

1. *Mechta* : hameau indigène.

à deux petits ; les grands rongeaient leurs ongles sur un problème. On frappe, je vais ouvrir.

L'homme était là, tenant par la main son Mahmoud, en gandoura neuve, crâne ras, nez savonné. Je les fis entrer et avancer vers mon bureau : entre les tables, mes gosses tiraient, par sa gandoura, Mahmoud qui ne riait pas. J'ouvris mon registre :

« Comment t'appelles-tu ? demandai-je à l'homme.

— Mansouri Mohammed ben Tahar.

— Combien as-tu d'enfants ? »

Grave question. L'homme hésita :

« Quatre. Non, cinq.

— Voyons ! Réfléchis ! Tu dois te tromper. Quand je passe devant ta porte, je vois cinq ou six petits, assis dans la cour. Il y a aussi tes aînés. Alors ?

— Tu veux que je compte les filles, aussi ?

— Oui. Les filles sont aussi des enfants.

— Dans ce cas, j'en ai huit. Non, neuf ! »

Puis il compta, pour affermir sa certitude :

« Omar, Ferhat, Ali, Mohammed, Fatima, Boualem, Aïcha, Chérifa. Je dois en avoir huit. »

Mais il n'en était pas tellement sûr. Alors, de sa poche il extirpa, feuille à feuille, les cendres d'une sorte de livret de famille, grâce auquel, après une lente perquisition, il put conclure :

« Non. J'en ai neuf. J'allais oublier Mahmoud. »

Enfin, Mahmoud fut inscrit. Mon école comptait sept élèves. Je le conduisis près de Nacer Boualem. Nacer Boualem était un échassier de douze ans : tête comme le poing, yeux de souris ; visage grêlé ; incisive soulevant la lèvre. Dévoué, toujours souriant, remuant et ingénieux au dehors, mais, en classe, parfaitement imbécile. Depuis un mois que son père, travailleur nomade, me l'avait amené, je n'avais réussi à lui apprendre que la lettre *a*. Parmi toutes les lettres, il la reconnaissait et la nommait en lui souriant comme à un camarade familier. Quant aux autres signes, mes efforts avaient réussi à les affubler, en son esprit, du vocable générique de *i*.

Langage, calcul, lecture, chemins cahoteux et combien étrangers ! Chemins combien plus agréables à parcourir avec un compagnon d'attelage, sous l'aiguillon d'une

féconde émulation. La paire Nacer-Mahmoud était constituée. Une route neuve s'ouvrait. Nacer, du haut de son long cou, sourit au nouvel arrivé : son incisive, presque horizontale, souleva sa lèvre en bec de lièvre. Mahmoud, les poings sur la table, la tête dans les épaules, les dents serrées, semblait attendre plutôt l'écroulement d'un monde.

La première leçon. Ils sont là, trois, attentifs, qui suivent, des deux yeux, les gestes du maître, comme on surveille un prestidigitateur, Nacer, Mahmoud et Mokrani, un noiraud aux yeux blancs qui doit tout savoir, car il lève constamment la main, en criant : « M'sieur ! M'sieur ! ».

Le maître descend de son estrade, prend sa chaise et la place près des élèves. Devant elle, bien fixe, il se dresse et dit nettement :

« Debout ! »

Puis il s'assied et articule :

« Assis ! »

Après quoi, il désigne Mokrani :

« Mokrani ! viens ici ! »

Savant et docile, Mokrani obéit, répond : « Je viens ici », et se place devant la chaise.

« Assis ! dit le maître.

— Assis ! dit Mokrani en s'asseyant.

— Debout ! redit le maître.

— Debout ! » répète Mokrani en se redressant.

Pendant une bonne minute, cet exercice de flexion continue. Ainsi, le bon musulman, à ses prières, se lève et se prosterne, sans lassitude. Ce travail paraît bien facile. Pourquoi n'y convie-t-on point Mahmoud ?

C'est Nacer qu'on désigne, Nacer qui, pareil aux vaches se grattant aux arbres rugueux, arrive en se frottant aux tables. Ça commence :

« Debout ! »

Nacer a compris : le voici raidi dans un garde à vous irréprochable.

« Assis ! » dit le maître.

Sans hésiter le moins du monde, Nacer, lui-même, crie « Assis ! » puis se casse en deux, s'accroupissant devant la chaise qu'il affecte d'ignorer.

« Debout ! » dit le maître, et Nacer se redresse.

« Assis ! » crie-t-on, et Nacer s'accroupit, une fois de plus, devant la chaise dont il se juge, sans doute, indigne. Le maître fronce le sourcil. Les grands s'amusent ferme. Il faut en finir ! Impatient, le maître tape du poing sur la chaise en criant :

« Mais non ! Là ! »

Alors Nacer s'illumine. Ce n'était que cela ? Pourquoi ne pas l'avoir dit tout de suite ? A son tour, il frappe sur le siège avec un définitif :

« Mais non ! Là ! »

Mieux vaut ne plus insister. Sans rien dire, le maître lui montre sa place, où Nacer retourne s'asseoir, le front haut, satisfait de cette approbation muette.

C'est alors qu'est venue la leçon de lecture. Au tableau noir, le maître trace un dessin, rond comme un plat à couscous. Notons qu'il y ajoute une petite queue en crochet. Aurait-il dessiné — fort mal d'ailleurs — une tasse à café ? Une orange ? Voici qu'il touche, du doigt, le tableau et se met à crier :

« O... O ! »

Comme font ses deux camarades, d'un cœur aveugle mais docile, Mahmoud pousse un meuglement énergique :

« O... O ! »

Puis il attend. La suite est tout aussi facile : il suffit de suivre les autres. Alors, imitant le maître, on trace devant soi, la main balayant le vide, de grands cercles imaginaires accompagnés des mêmes vocalises : « O... O ! » L'incantation est obsédante : elle accompagne maintenant le geste circulaire de Mokrani qui s'évertue à dessiner quelques-unes de ces tasses rondes sur le tableau noir, sans oublier la queue. C'est à Mahmoud, maintenant, de reconnaître et de toucher du bout d'une baguette, un à un, de tels ronds à petite queue, clairsemés sur un autre tableau, dans un fatras de signes que les grands lisent en se jouant. Enfin, on prend l'ardoise afin de la remplir de ces lunes qui, décidément, ici, doivent s'appeler des O.

L'affaire est d'importance. Par quel bout la prendre ? Chaque homme a deux mains et l'ardoise quatre côtés. Entre les doigts de Mahmoud, le maître vient de placer un crayon d'ardoise. Il a même ajouté quelques mots en touchant la main qui tient le crayon, ce qui indique,

sans aucun doute, que cette main doit commencer. Au travail donc !

Et la main droite couvre de ronds tout le côté d'ardoise qui lui correspond, cependant que la langue, auxiliaire consciencieuse, passe et repasse sur les lèvres. Après quoi, l'outil va à l'ouvrier le mieux qualifié, et la main gauche se met en devoir de combler son côté d'ardoise. C'est presque fini. Sans doute les oranges sont-elles un peu inégales, mais toutes, même cette minuscule, dans le coin de l'ardoise, sont bien munies de leur petite queue, bien perpendiculaire.

Mais attention ! Il se passe, là-bas, des choses peu ordinaires !

Au cours de leur page de lecture, les grands ont trébuché sur le mot « protéger ». Le maître a dit :

« Je vais vous l'expliquer ! »

Là-dessus, il arme un des grands d'un solide bâton et commande :

« Rezzouk ! frappe Hamadam ! »

Ravi, Rezzouk répond : « Je frappe Hamadam », et se met en devoir de joindre l'acte à la parole. Déjà, Hamadam esquisse, du coude, le geste du guerrier élevant son bouclier. Mais le maître intervient : il se place, les bras en croix, entre les combattants et profère :

« Je protège Hamadam ! »

Rezzouk essaie bien d'atteindre son camarade, abrité derrière le large dos du maître, mais n'y réussit pas. Un autre élève est désigné :

« Tebibel ! A ton tour, protège Hamadam !

— Je protège Hamadam ! » dit Tebibel en s'interposant entre ses deux camarades,

Il a compris. Néanmoins, on prend un autre exemple.

On recouvre Hamadam d'un large imperméable sur lequel, sans sourciller, le maître vide le contenu d'une bouteille d'eau. La classe est aux anges. Mahmoud écarquille les yeux et grignote son crayon d'ardoise. Décidément, l'école nous réserve de bien curieux spectacles. Quand on soulève le manteau, Hamadam en ressort, avec un bon sourire.

« Tebibel ! demande le maître, pourquoi donc Hamadam n'est-il pas mouillé ?

— Hamadam n'est pas mouillé parce que le manteau l'a protégé.

— Très bien. Je vois que vous avez compris. »

Le soir, à son père qui s'enquiert de ce qu'il a appris en classe, Mahmoud confie, dédaigneux :

« En classe, Rezzouk frappe le maître à coups de bâton. Puis le maître vide des bouteilles d'eau sur la tête de Hamadam ! »

Le père de Mahmoud est songeur.

L'HIVER

Dans le voyage de mon existence, les heures d'Aïn-Medfa sont un désert. Elles emplissent de leur néant toute une époque de ma vie. Je ne puis évoquer ces trois années de nuit qu'avec l'angoisse des remords. Si je ferme les yeux sur ces moments stériles, c'est pour retrouver, dans la mer glauque des jours sempiternels, une image, toujours la même, inerte comme un mot trop de fois répété : l'école basse, sa fenêtre et son clos, îlot navrant le jour, la nuit lueur falote et, là-dessus, soufflant toujours, sans défaillance : le vent.

Le vent ! Il ronfle encore dans ma tête. Il se levait comme un caprice. La porte à claire-voie claquait. Je frémissais : « C'est lui ! » Et je bouillais d'une rage lucide.

Déjà, sous sa sourde poussée, craquaient les deux battants de ma fenêtre. Tête baissée, je courais assujettir la porte de la cour. Le vent la tenait ferme, la secouait entre mes doigts, puis, vaincu, se retournait contre moi pour m'empêcher de gravir mes escaliers.

Je verrouillais ma porte. Il s'écrasait sur elle, pour s'en aller, ensuite, comme un chien fou, gronder autour de ma maison. Il filtrait par les rainures, soulevait les tuiles, ébranlait la toiture, ronflait dans la cheminée, ahanait, en poussant sur les murs d'énormes coups d'épaule. Enfin, découragé, il s'envolait au loin pour reprendre haleine et se ruer bientôt en un nouvel assaut.

Sur les plaines, le ciel, à peine voilé, était celui de tous les jours, et, seules, l'absolue désolation des champs, les vibrations des touffes de diss couchées au ras du sol prouvaient que l'ouragan, loin d'assouvir sur moi seul quelque rancune, courait aussi sur les terres. Alors, devant l'ampleur des horizons, tout au chaud sous ma maison craquant dans la bourrasque, je me plaisais à

imaginer, avec un frisson de sadisme, la puissance inouïe de cette tranche d'espace balayant la largeur du monde. La nuit venait. Mon toit gémissait comme la membrure d'un navire. J'étais seul, aussi seul qu'un gardien de phare. Enfoui dans son lit, le nez sous les couvertures, je marmonnais.

Ah ! ce métier qu'on a choisi ! Qu'on a voulu, plus pour ses rigueurs que pour ses charmes ! Comme on plastronnera, plus tard, avec les déboires qu'il nous vaut ! Quels récits d'épopée pourront alimenter, dans quelques années, les peines qu'il nous impose ! Mais pourtant, maîtres du bled, malgré votre courage, vous avez tous, un soir où le vent mugissait, grondé, comme moi-même :

« Bon Dieu ! Qu'est-ce que je suis venu faire ici ? »

De trois jours, je ne voyais personne. Mes élèves se terraient chez eux. J'arpentais ma cuisine à grands pas. Je parlais haut. Un jour, je sursautai. Dans la cave, il y avait quelqu'un. Aucun doute ! C'était bien dans la cave. Je l'entendais : quelqu'un qui ronflait.

On ronflait, non pas métaphoriquement, non pas comme un avion dans les nuages, non pas comme le vent dans la cheminée, mais comme un gras dormeur, assoupi, mains au ventre. La cave communiquait avec la cour par un soupirail trop souvent ouvert. La négligence est la pire des paresses ! Il est bon d'apprendre à ses élèves des préceptes aussi louables ; meilleur encore d'en faire son profit. En attendant, mes yeux, cherchant autour de la cuisine, venaient de s'arrêter sur le fusil. Indécence d'une telle arme, braquée sur un dormeur ! Qu'importe, je le décrochai.

Je tendis l'oreille. Plus rien. Le ronfleur s'était apaisé. Après quelques hésitations, la crosse au creux de l'aisselle, je descendis à la cave. Tout y était en ordre : dans un coin, les outils du jardinage ; à côté, le sac de pommes de terre ; au-dessous du soupirail, à peine entr'ouvert, deux ou trois caissettes juchées sur le tas de bois. Point de dormeur. J'avais dû rêver.

Mal rassuré, je remontai, incriminant, sans conviction, le vent et ma fatigue. La nuit vint. Je me couchai, sans pouvoir dormir, épiant malgré moi. Au dehors, le vent était tombé. On entendait, au loin, les chiens de

Birmania hurler, en répons, à ceux de Mizda, tout au bout des terres.

Soudain, je tressaillis. On ronflait. Je ne rêvais pas. On ronflait de façon merveilleuse. Ça débutait par un raclement du gosier qui s'enflait longuement, crevait en gargouillis, pour fuser enfin en soupir. Au pays du sommeil, pareil dormeur eût été prince. La sueur glaçait mon échine. Que faire ? Allumer ma lampe ? Descendre, pour n'éveiller qu'ombres dansantes dans la nuit de la cave, et ne rien voir, ne rien trouver ! Je décidai d'attendre le jour. D'ailleurs, comme la première fois, mon dormeur se calma bientôt, tandis que, dans le noir, j'écarquillais les yeux. Au petit jour, je réussis à gagner un sommeil peuplé de cauchemars.

A mon réveil, je sautai du lit, résolu d'en finir. Je dégringolai dans la cave. En vain ! Elle était vide ! Bien vide ! Je riais jaune : « La solitude !... Le vent !... Il ne manquait plus que les revenants ! »

Pendant toute la matinée, le travail de ma classe n'arriva pas à me distraire. Je débitais mes leçons d'une voix blanche, l'oreille au guet. C'est ce jour-là, pourtant, que j'eus le mot du mystère. Il était midi. J'étais en train de manger ma soupe quand je restai la cuillère interdite. On ronflait encore. D'un saut, je fus dans la cave. Personne ! Cependant, le ronflement persistait. Il arrivait du tas de bois. Aucun doute, maintenant : le dormeur était sous une caissette ! C'était prodigieux ! Ces boîtes de bois blanc, qu'on appelle caisses à figues, contiendraient, juste, un nouveau-né. Mais les nouveau-nés ronflent-ils ? Je m'approchai... Quel nabot barbu, quel gnome allait jaillir de la boîte ?

Un coup de poing ! La caissette saute ! Un hérisson ! C'est un hérisson ! Voilà le dormeur ! Une grosse pelote de dards bruns qui se gonfle et s'affaisse avec un ronflement admirable de naturel.

Dix minutes après, apporté dans un sac près de mon feu, le dormeur, entre les pointes de sa cuirasse, glissait, nez pointu, œil luisant. Le soir, étalée, sans aucun égard, comme une chatte familière, la mère-hérisson — c'était une femelle — réchauffait sur la plaque chaude les petits de son ventre gris.

Nous serions devenus bons amis. Elle acceptait déjà les cafards et les escargots que je posais devant son nez.

Quand, un jour, elle disparut. Pour en garnir un couscous, un de mes lascars me l'avait soufflée.

Car on mangeait du hérisson à Aïn-Medfa. Pas souvent : ils étaient trop rares. On se rabattait sur les gerboises.

Mes élèves étaient de brillants chasseurs :

« Crochet, m'sieur ! Crochet ! »

Le crochet est la pioche à deux pointes. Je leur en prêtais un. Ils couraient au trou de gerboise repéré dans un champ. En trois coups de pioche, ils avaient éventré le terrier de la bête, qu'ils trouvaient blottie, nez au sol, poings aux yeux, le long pinceau noir de sa queue enfoui sous les mottes.

Toute vivante, ils me l'apportaient dans la main, comme un oiseau déniché. Je m'attendrissais sur l'éclat de ces yeux de perle, l'effroi de ces oreilles velues, la gentillesse de ce petit corps tendu, grelottant, assis sur la paume de ma main, semblable à un minuscule kangourou.

A la première qu'ils m'apportèrent, je n'y pus tenir : je la lâchai dans la cour. En trois bonds, elle atteignit la barrière, l'escalada et bondit, pour sauter, sauter dans la campagne où, longtemps, ils la poursuivirent, en vain.

Désormais, ils tinrent à dépecer eux-mêmes les autres gerboises. Je les rôtissais sur les braises : c'était succulent. Ça améliorait l'ordinaire. L'ordinaire en avait besoin. En toute saison, le fond de ma cuisine était constitué par les œufs, nourriture saine, agréable et combien aisée à préparer : œufs brouillés, œufs sur le plat, œufs en omelette, œufs aux œufs. Il y avait aussi le pain : il durcissait d'une semaine à l'autre, moisissait pendant les quinzaines de pluie. Je m'habituai à m'en passer.

Parfois, pour quelques francs, je m'achetais une volaille. Mais consommer le crime de l'étouffer, la déchirer, ensuite, en la plumant, la démembrer à pleines mains comme on s'exerce à l'extenseur, la carboniser sous le prétexte de la cuire à feu doux à la casserole, enfin mastiquer une aile fibreuse ou un blanc desséché constituaient une série de besognes dont les déboires apaisaient pour une quinzaine mes faims carnassières.

Il est un plat, je le reconnais avec une pointe d'orgueil,

que je réussissais alors parfaitement. Il tenait de la paella des Espagnols et, peut-être, de la ratatouille niçoise. Modestement, nous l'appelions la soupe.

Ça se faisait pendant la récréation. Mes élèves passaient au jardin pour y gonfler leurs gandouras de tous les légumes mangeables : choux, carottes, oignons, parfois pommes de terre, et navets, toujours navets. Le tout était épluché en famille et jeté dans le double décalitre de la lessiveuse de l'école. Là dedans, deux bassines d'eau ; là dessous, un bon feu, et en classe !

Il suffisait de venir, de temps à autre, brasser la masse avec le tisonnier ou quelque bon manche de pelle, d'y compter quelques poignées de sel, une ou deux lampées d'huile, pour qu'à onze heures nous attendît la soupe fumante des bonnes lectures.

Bien sûr, rien n'interdisait d'y ajouter encore des fonds de boîtes de nouilles, des carcasses de poulets, des têtes de moutons rapportées du marché. Comme aurait dit M. Pérez, un mien collègue de Taourga, de qui j'ai toujours envié l'à-propos des formules : « Question de nombre et de mesure. »

Tout au long de l'hiver, cette pâtée constituait le menu de ma cantine scolaire. Ils ne s'en lassaient pas plus que de l'air qu'ils respiraient. A grandes louchées, j'emplissais les ustensiles qu'ils me tendaient : écuelles, couvercles de marmites, boîtes de lait condensé. Après quoi, chacun s'asseyait à l'écart pour s'incorporer sa ration avec sagesse. Le repas fini, on lavait la vaisselle qu'on mettait à égoutter sur le rebord du puits.

On ne lavait jamais le fond de la lessiveuse : par une manie doucement superstitieuse, je m'étais habitué à y garder chaque jour une bonne masse de restes qui constituaient la base de la soupe du lendemain. Cette mesure d'économie, ou de paresse, avait, peu à peu, tourné au rite ; mes élèves l'observaient religieusement : ils auraient pâti de grand cœur pour se soumettre à ses exigences.

Ainsi mon art d'accommoder les restes avait fini par revêtir le caractère symbolique des antiques courses au flambeau :

« De quoi demain sera-t-il fait ? Il sera, d'abord, fils d'aujourd'hui ! »

Formule clef, vérité première ! Car jamais, comme en ce temps-là, les jours ne furent fils des jours !

Voilà comment, après tant d'années, je ne puis me défendre de garder, au souvenir de la marmite d'Aïn-Medfa, la piété due aux reliques inspirées. Dans dix mille ans, dans cent mille ans, ils t'auront rejointe au néant, ma vieille lessiveuse, ces ustensiles si parfaits de la technique qu'on dit moderne, ces autoclaves, ces frigidaires, ces cuisinières électriques ! Comme, au regard de l'absolu, tout l'orgueilleux XXe siècle ne comptera pas plus, peut-être, que nos trois ans d'Aïn-Medfa, tout en silence, en immobilité, en bonne volonté passive.

Années de larve. Années de graine, aurais-je dit avec Saint-Exupéry, si la moisson, plus tard, avait pu être saine. Années inconsistantes, en tout cas, et que ma montre, pour le plaisir, débitait en petites tranches. Son zèle m'énervait. Il m'arrivait, parfois, de la surveiller pendant de longues minutes, espérant la prendre en flagrant délit d'école buissonnière. Elle allait lambiner un peu, courir à cloche-pied, rêver quelques secondes, rejoindre au grand galop. Peine perdue ; elle trottait d'un mouvement égal, nouant bout à bout les minutes, si bien qu'en ce désert son application en était ridicule. Une fois, j'en souris. J'eus tort, car elle en fut vexée. Deux jours après elle s'arrêtait. Auscultée, secouée, tapotée, fourragée de la pointe du canif, elle ne voulut rien savoir. Je n'insistai pas. On s'en passerait : ce serait facile.

La première journée coula sur sa lancée, au rythme acquis depuis des mois. Leçons de langage, calcul, récréations se succédaient au pas de l'habitude. Vers le soir, le ciel, assombri, m'inquiéta. Je me hâtai de lâcher mes élèves et je restai seul à attendre la nuit. Le crépuscule fut interminable ; j'avais cessé mon cours trop tôt.

Toute la nuit j'en conçus un remords qui gâta mon sommeil. J'étais sur pied avant le jour. J'ouvris ma porte. Un vent dur poussait vers l'orient des nuages que le jour levant frangeait de gris. Impuissant, j'assistai à la lutte de l'ombre et d'une lumière froide qui, après de pénibles remous, finit par l'emporter.

Infiniment haut sur la plaine, monta l'appel d'un

fellah de Mizda interpellant, à plusieurs kilomètres, quelque ami du douar Birmania. Puis surgirent, des replis du terrain, les burnous de mes élèves marchant vers l'école.

La journée fut pénible. Je passai mon temps à interroger les nuages noirs ou la plaine. Puis, jugeant stupide mon angoisse, je tirai les rideaux de la classe et me condamnai à ne plus regarder par la fenêtre.

La nuit me surprit au milieu d'une leçon de lecture. J'ouvris la porte toute grande pour chasser mes élèves, claquant des mains, comme on délivrerait un troupeau volé.

Le lendemain fut un jour de pluie. Aucun enfant ne vint. J'étais fait à la solitude ; cette journée n'en fut pas moins, pour moi, un vrai supplice.

Misère des civilisés ! Sur les routes du temps, nous ressemblons à des aveugles tirés par quelque caniche à ressort. Vienne un espace désert, nous ne savons plus l'affronter s'il n'offre à nos séants le reposoir des bornes, à nos ennuis le jalonnement des pylônes électriques. Un jour entier je maudis cette inaptitude à vivre au rythme du jour et de l'ombre. Je me sentais devenir le jouet de quelque Temps vindicatif qui aurait écrasé les instants finis, étiré démesurément les minutes vivantes, étouffé les heures à naître sous une nuit absolue. J'en avais le vertige.

J'écoutais ma montre. Je la regardais. Je l'aurais suppliée. Elle n'en bronchait point davantage : elle énonçait huit heures vingt-sept.

Vers le soir, le geste me vint de la briser contre le mur, quand j'eus une inspiration à laquelle j'obéis dans l'affolement. Je chaussai mes brodequins, me munis de ma canne ferrée, glissai ma montre dans la poche et partis sur la piste d'Aïn-Traria, au pas de course.

La nuit me surprit en chemin. Je finis les derniers kilomètres, me crottant jusqu'au nez, les yeux fixés sur les lumières du village. Je m'en fus, à la porte de l'école, quêter l'hospitalité. Un collègue charitable l'ouvrit. Quand je lui eus exposé le but de mon expédition et que je me fus enquis d'un bon horloger, il s'inquiéta, lui, de ma santé, avec les gestes maladroits qu'on croit devoir aux malades ou aux affligés.

Aujourd'hui, moi-même, je ne comprends plus cette

histoire. Il m'arrive d'en ricaner et de donner raison au collègue charitable. Seuls, peut-être, ceux du bled, ceux qui y sont encore, sauront apprécier.

Ceux du bled sauront seuls aussi ce qu'était la neige. Tous les hivers, elle tombait, m'emprisonnant chez moi pendant plusieurs semaines. Elle ne détournait point mes élèves de leur travail scolaire : ils avaient trop faim.

Ils arrivaient, grelottants, sous les loques de leurs burnous, le nez humide, les dents mordillant leur lèvre inférieure, les pieds marbrés de plaques violettes. Point de bataille de boules de neige : ils s'accroupissaient autour du poêle et restaient là à renifler, jouissant, les yeux clos, du ronron de la grande lessiveuse.

Quand venait l'heure de la classe, ils se montraient plus appliqués que jamais. Maintenant, leur travail avait un sens : il cessait d'être une distraction agréable pour devenir une tâche qu'on rétribuait justement. Pourquoi le dissimuler ? Ils étaient venus pour le feu et pour la pitance : gîte et couvert étaient promis, il fallait les mériter.

Ainsi, les subsides que m'allouait, pour la cantine scolaire, le commune mixte d'Aïn-Traria, nourrissaient équitablement ventres et cerveaux. Jamais charité ne fut plus efficace.

Jamais fréquentation scolaire ne fut plus facilement assurée. Sur les registres d'appel de mon école, on ne trouvait point de ces insignifiants motifs d'absences, reconnus valables en France : rougeole, communion, voyage ; les élèves ne s'absentaient pas.

Fort du prestige de ma cantine, j'imposais une règle qu'ils subissaient sans murmurer : chaque fois qu'un enfant manquait la classe, son père devait venir, lui-même, donner le motif de l'absence ; si le père savait écrire, ce qui était rare, il pouvait se contenter d'un billet d'explication.

Pour le malheur de Hamadam, son père était un lettré. Il m'envoya son fils, un jour de neige, avec le billet suivant :

« *Mesieur le mètre ? Mon fils il vien pas à l'école ojord'hui ? Il est malade avec la fieuvre ? Ne le puni pas ?* »

Je regardai Hamadam :

« C'est toi qui es malade ?

— Oui, monsieur. »

Il était vert. Ses dents claquaient.

« Pourquoi es-tu venu ?

— Je porte le billet !

— Et tu viens de Mizda ! Trois kilomètres ! Dans la neige ? Allons, assieds-toi ! Réchauffe-toi. »

Il se roula dans son burnous, tout contre le poêle. Je m'approchai. Il grelottait : poignets brûlants, tempes mouillées, respiration hachée :

« Où as-tu mal ?

— Là ! »

Il touchait son côté gauche.

« Tebibel ! Tu habites Mizda, toi aussi ? Bon ! Va chercher le père de Hamadam ! Son fils est trop malade pour s'en retourner seul. Va ! Cours ! »

Deux heures après, ils frappaient à ma porte. L'enfant délirait. Le père l'emporta sur son dos, ballant comme un mouton mort.

Le soir, après la classe, je me rendis à Mizda. La famille Hamadam me reçut sans surprise. Père, mère, moutards me suivirent au chevet du malade et restèrent muets, tandis que je le soignais. Cataplasmes, ventouses, enveloppements, je ne marchandai pas mon savoir-faire. La pneumonie paraissait plus forte que moi ; l'enfant toussait, crachant des glaires rouillées.

« Ton fils est bien malade », dis-je à l'homme en le quittant.

Il hocha la tête :

« Qu'es tu veux ? » et me regarda partir sans ajouter un mot, puisqu'il était écrit que son fils agoniserait, écrit que le roumi viendrait le soigner.

Le roumi revint toute une semaine.

Il ne put pas empêcher que, quelques jours après, sur le registre d'appel de l'école d'Aïn-Medfa, entre deux excuses banales : marché, grande pluie, on pût relever ce motif d'absence à peu près inconnu en France, point rare dans les classes du bled : « Hamadam : décédé. »

(A suivre.)

RENÉ CATHALA

LES ROMANS

ÉGOUTS ET MARÉCAGES

Comment un jeune séminariste, à qui d'heureuses relations ont procuré le poste de secrétaire auprès d'un cardinal italien, retrouve à Rome, selon l'auteur, la foi, la chasteté et l'humilité, comment il s'instruit dans la piété romaine, comment il lutte contre la plus séduisante tentation, mais succombe, comment il s'accoutume à mener de front ses amours et les pratiques d'une évidente piété, comment, après avoir reçu les ordres mineurs, il se voit obligé de choisir entre renoncer à la charmante Paola pour être ordonné prêtre, ou renoncer à devenir prêtre pour épouser Paola, comment la mort de son protecteur le fait libre et riche, pour le rendre enfin, le scrupule et sa noblesse native aidant, honnête, humble et pur, telle est l'histoire de l'abbé Victor Mas et des *Clés de Saint Pierre* [1], contée par Roger Peyrefitte pour l'amusement des grands, le scandale des petits et l'édification de tous.

Il va de soi que c'est une histoire bien contée, avec vivacité, malice, brio, toutes les ficelles ajustées au grand jour et le lecteur par avance tenu pour complice. Le petit abbé est juste assez jeune pour qu'on lui passe sa candeur, et juste assez droit pour qu'on lui pardonne sa politesse. Enfin, on sait maintenant qu'il n'y a plus moyen de se dépoisonner de Stendhal ; le héros de roman qui n'est pas en France italien et militaire, il faut bien qu'il soit en Italie ecclésiastique et français. Vive donc le blond sémina-

1. Roger Peyrefitte : *Les Clés de Saint Pierre* (Flammarion).

riste au nez retroussé, qui se partage entre l'admiration pour la grande époque italienne que figure son cardinal, et la nostalgie pour la pureté gallicane à laquelle il reviendra. Mais l'encouragement est de pure forme : de quelle manière va-t-il vivre ? Car le gentil Don Vittorio, comme l'appellent ses familiers italiens, c'est un miroir, un dictaphone, un microphone, une statue animée, une fidèle marionnette, tout, sauf un être de chair et d'âme. On serait mal venu de s'en plaindre. Que ferait-il, le malheureux, s'il était de chair et d'âme, au milieu de ces autres marionnettes que sont le sage cardinal Belloro son patron, descendu d'une fresque de la Sixtine, talons rouges compris, ou bien le chapelain, le secrétaire, le valet de chambre du cardinal, jaillis tout frais repeints de la boîte à malices de Polichinelle, ou bien le Père de Trennes, célèbre jésuite de roman — il a survécu comme on sait au scandale des *Amitiés particulières*, — ou bien encore la poupée Paola, effrontée comme Colombine ? Que ferions-nous s'il fallait, par la sympathie naturelle du lecteur pour le héros du roman, se sentir avec lui le cœur déchiré, ou soulevé de dégoût aux spectacles qu'il doit voir, aux propos qu'il doit entendre ? Mais son petit cœur d'horlogerie a des ressorts de bonne qualité, rien ne le détraque, on peut regarder, on peut écouter paisiblement, on peut rire.

On peut même admirer. Il y a de quoi. Rien n'est difficile comme de monter un spectacle de marionnettes. Celui-ci est de premier ordre dans la comédie, prenant ses protagonistes en circuit fermé, respectant les unités de lieu, de temps et d'action, avec l'éternité pour toile de fond. Voici la satire d'une puissance millénaire, voici le spectacle que donne aux siens l'Église catholique, apostolique et romaine, dans le resserrement d'une principauté minuscule, dans l'orgueil du pouvoir et l'impudence de la sécurité. C'est un spectacle ridicule, honteux, odieux. Princes, moines, fidèles, prélats de la Sacrée Congrégation des Rites et prélats du Saint-Office, monsignori et simples clercs, et jusqu'au pape en personne, tout ce qui peut représenter à Rome l'Église militante reçoit ici son paquet de vérités, dont pas une n'est bonne à dire. « Les clés de saint Pierre sont les clés de la caisse. » A ces paroles d'un valet, aucune petite note en bas de page n'avertit,

comme dans *Tartuffe* : c'est un scélérat qui parle. Le cardinal Belloro lui-même, le noble cardinal, ne dit pas autrement que son valet. Il faut bien instruire le petit abbé. Calculs d'indulgences, chasse aux scapulaires, computation de reliques, trafic de pèlerinages, trafic de canonisations, il saura tout. Il encaisse bien, il faut le reconnaître. La voix tonnante de Luther ne crie plus à la simonie ; il n'y a plus de simonie, l'abbé le constate ; on ne vend plus les reliques, on ne vend que le diplôme. Une cupidité furieuse, une horrible frivolité, l'abjection de la bêtise et l'abjection plus répugnante de l'hypocrisie, de tout cela s'élève une odeur fade et puissante, aigre comme le miel tourné. Les égouts du Vatican se déversent, patauge qui voudra dans la bourbe, les descendants du petit père Combes comme les perfides enfants de saint Ignace. Roger Peyrefitte donne l'exemple avec une allégresse cauteleuse qui force l'applaudissement, avec une étincelante méchanceté qui fait rire et ne séduit pas. On songe à l'*Histoire contemporaine* d'Anatole France, si bien oubliée, à *L'Orme du Mail*, à *L'Anneau d'Améthyste*. Anatole France était moins abondant, moins vipérin, mais il prenait le même plaisir que Roger Peyrefitte à l'irrévérence sacrilège et aux grivoiseries déguisées (à peine déguisées). Dans *Les Clés de Saint Pierre*, le langage net et juste, semé d'excellents mots de comédie, ne s'embarrasse de rien, utilise toutes les ressources, les morceaux de bravoure, la fausse éloquence et la vraie mignardise, l'onction, l'équivoque, et jusqu'aux helvétismes. Le ton adopté, quel qu'il soit, a constamment pour coefficient ce rien d'ironie par quoi celui qui raconte se désolidarise de ce qu'il raconte et cherche à se solidariser avec celui qui lit. « Tous ces gens-là sont dupes, souffle l'auteur. Vous et moi, non. Rions ensemble. » C'est tricher. On rit, mais la nausée n'est pas loin.

***

On se dit volontiers que, pour échapper aux bourbiers pestilentiels où les vanités et les passions anéantissent les plus sublimes entreprises, il suffit de renoncer aux vanités et aux passions, de rentrer en soi-même, de considérer le peu qu'on

est et les fins dernières. Tous les moralistes l'assurent. Eh bien ! non. Le *memento mori* sauve peut-être des âmes. Il en est qu'il précipite en d'autres marécages, moins horribles certes, et même salubres, mais illimités, sans soleil, ombre, ni vent. Le pauvre, le triste, l'inoffensif *Doucin*[1], dont Jean Dutourd publie la confession (dit-il), habite, une heure par jour, plutôt une heure par nuit, ces infernaux paluds que la seule idée du néant éclaire, ces limbes où l'insomnie des petites heures du matin, entre le vrai repos et le vrai réveil, abandonne ses victimes. Aux yeux du malheureux qui se retourne en vain sur son lit sans retrouver le sommeil surgissent, comme les feux de naphte qui terrifiaient les voyageurs des lagunes, toutes les fautes qu'il a commises, ses erreurs, ses lâchetés, ses échecs, la conscience de sa bassesse, de sa nullité, de sa laideur, pire que tout la conscience de sa responsabilité dans cette laideur, cette nullité, cette bassesse, ces échecs, pire encore la certitude que l'abominable tourbillon durera jusqu'à l'infini, même pas jusqu'à l'infini, mais un nombre médiocre d'années (au regard de l'infini) pour que celui qui est là, là sur ce lit à se tourmenter, devienne enfin le squelette qu'il est déjà sous sa peau flasque. Ah ! l'a-t-il assez compris, repris, médité, répété et chéri, et vomi, le *vanitas vanitatum* ! Ce n'est pas neuf, certes. Ce n'est pas gai. Ce n'est pas juste non plus. Qui est Doucin, qui est l'homme, pour avoir mérité ce supplice ?

Doucin, Fernand, Gérard, trente ans, employé de banque à quarante mille francs par mois, célibataire, chauve, un peu fort de l'estomac, vite amoureux (si l'on peut dire), vite déçu, sans liaison sérieuse, sans passion véritable, porté sur la choucroute, le vin d'Algérie et les cigarettes, Doucin est un être double, comme tout un chacun, mais ne le savait pas. Il ne le savait pas, mais l'apprend tout d'un coup, à vingt-sept ans révolus, un funeste matin entre cinq et six heures, quand l'aube n'est encore qu'une lueur grise à ras de l'horizon (il ne s'en rend pas compte, cet animal des villes ne reconnaît le jour que lorsqu'il traverse ses persiennes). Désormais, tous les matins, entre cinq heures,

1. Jean Dutourd : *Doucin* (Gallimard).

où il se réveille, et six heures, où il se rendort, il est une personne, celle qui ratiocine sur ses fautes et sur ses malheurs, s'insulte, se méprise, se maudit, et le reste du temps, entre sept heures où il se réveille pour de bon et l'heure où il se couche le soir, une autre personne. Laquelle est la vraie ? Les deux, bien entendu. Disons que la nouvelle venue, celle qui est née à vingt-sept ans dans la vie de l'autre s'appelle Gérard, laissons à l'autre le prénom usuel. Fernand Doucin, donc, assez bon vivant, quoique terne, le Doucin que tout le monde connaît, représente de toute évidence pour le sociologue le produit-type de la civilisation moderne occidentale et urbaine (ainsi parlent les sociologues), l'homme moyen, l'homme de la rue, l'homme commun, l'homme quelconque. Il est roi, paraît-il, en démocratie. Piètre roi ! Surtout depuis que Gérard existe. Gérard lui rappelle qu'il tremble, ce Fernand-roi, devant le mécontentement de son directeur, devant son tailleur, à qui il doit de l'argent, devant son percepteur, devant ses maîtresses. Sur quoi l'on s'aperçoit que Gérard le gémissant, le vaincu, le Jérémie à la petite semaine, Gérard est un vainqueur, un héros : le héros de la vérité, celui qui la connaît et qui la proclame. Il souffre, mais il triomphe. Cette confession est écrite finalement pour servir de revanche à Doucin-le-double, pour affirmer : « Moi, Fernand Gérard Doucin, homme quelconque du XXe siècle, je n'aurai pas été dupe. Vous ne m'aurez pas, avec vos grands mots, vos beaux sentiments et votre petit confort ! » Cela pendant deux cent quarante-trois pages. Les huit suivantes, et dernières, il se dément : le voilà-t-il pas sauvé par un rêve divinatoire, où il délivre à la force des poings une belle jeune fille vêtue de rouge. La belle Eurydice est son âme, tout le monde l'a compris. Il y croit peut-être. Tant pis. C'est une pirouette discutable.

Pirouette à part, l'unité du livre est parfaite, et sa force remarquable. Cette force repose sur le contraste entre la grandeur du sujet traité et l'insignifiance, mais le talent, de celui qui parle. Insignifiant, pourquoi Doucin n'aurait-il pas droit aux mêmes préoccupations que Chateaubriand ? Contemplatif occasionnel, sans courage et sans caractère, mais intelligent, mollusque et non roseau pensant, pourquoi

n'aurait-il pas son gouffre comme Pascal ? Il a son gouffre tous les matins à cinq heures. Doucin est la figure dernière de l'anarchiste privé, qui est anarchiste pour soi tout seul. C'est le bernard-l'ermite anarchiste. Mais il y a chez cette larve une vitalité rageuse qui surprend. Elle ne lui appartient évidemment pas : c'est la seule faille par où l'auteur montre le bout de l'oreille, c'est la trahison nécessaire, par quoi le sujet peut être dominé. Il l'est entièrement. Cette longue méditation sur la vie, la mort et la condition humaine, cette geignante méditation, poncif par excellence de l'éducation chrétienne et de la culture classique, qui devrait être désespérante, et ennuyeuse, est émouvante souvent, quelquefois poignante, mais échappe merveilleusement à l'ennui, et ne répand en aucune manière la tristesse, encore moins le désespoir. L'humour n'y est pour rien. Le peu d'humour que Jean Dutourd accorde à son héros est féroce. L'animation y est pour beaucoup. On n'imagine pas comme cela peut être varié, l'insomnie, et passionnant, le piégeage du sommeil. En outre, ce Doucin si mou, il écrit bien : droit, ferme, solide. Il est d'une adresse diabolique à se tortiller dans les contradictions et à respecter les nuances, sans jamais un mot qui sonne faux. Comme il y prend plaisir ! Et ce plaisir-là on le partage. Il est tonique. Doucin fait son petit Pascal, Jean Dutourd pourrait bien avoir fait son petit Gœthe. Tous ceux que Werther avait délivrés du suicide, Doucin les délivrera peut-être un instant de l'écœurement de vivre — pourquoi pas, et même du désespoir de cinq heures du matin.

DOMINIQUE AURY

LA POÉSIE

LA DERNIÈRE DES CHOSES ?

Chestov disait : « Parler de la beauté, c'est la dernière des choses. » Sans doute. Et de la poésie ? Peut-on parler de ce qui, par essence, fuit ou se cache ? Ne risque-t-on pas de dévoiler ou de fixer, sans le savoir, ce qui n'est déjà plus vraiment poésie ni pure beauté ? Pourtant, l'envie ne peut manquer de répondre un jour, sans hâte, aux questions *capitales* que soulève chaque fois (rarement) qu'elle nous désoriente la lecture d'un poète [1]. De regarder en face ce qui a le pouvoir de tourner la tête ; de soutenir un instant ce qui rend fou ; de vider ses poches, publiquement, et celles de quelques autres (tant qu'on y est) des mots de passe et des secrets gardés, qui tombent un jour ou l'autre comme des feuilles pourries de tous les livres, non pour restituer à la poésie un sens (perdu) ou une protestation passagère, mais pour constater simplement que cette humeur-là, contemptrice et bienfaisante, est encore plus vaine qu'on ne croyait, qu'on n'a rien résolu en prenant la poésie par le biais, en l'approchant comme une étrangère dont on ne connaîtrait pas la langue, en la tenant à distance, insoumise, comme la dévisagent les honnêtes gens. Par quel bout la prendre ? Par les premières ténèbres qui sont en nous, en parlant d'autre chose. Par exemple, en parlant de sa vie et, pour être sûr de l'atteindre, si c'est possible, en la perforant jusqu'au centre.

1. *Le Champ de Mai*, par PIERRE OSTER (« Métamorphoses », Gallimard).

Bien sûr, l'émotion (qui est à l'origine de toute beauté) se déclenche et se stimule elle-même, mais ce sentiment-là, pour durer (et ne s'agit-il pas, en fin de compte, d'éterniser par tous les moyens possibles l'instant fatal où l'être communie avec l'univers ?), doit subir certaines opérations de l'esprit précises, impérieuses. C'est comme un va-et-vient incessant entre ce qui appartient incontestablement à la vie trouble, au mouvement même qui soulève l'émotion et l'anéantit, et ce qui peut indirectement *passer* à un état de repos, d'achèvement, le livre, l'art : nos chimères. On sait qu'il n'y a pas de beauté formelle. Il n'y a de beauté que traversée par l'esprit comme le schéma du cœur piqué d'une flèche.

Mais où est le centre de notre vie, comme un point invisible sur la ligne de notre relation avec le monde, qui se continuerait en nous par un pointillé ? Deux ou trois sentiments-clés nous agitent, nous agissent ; ils expriment, en profondeur cette relation et sont, en outre, les seuls capables, lorsqu'ils nous animent, de nous frapper de respect. Lesquels ? L'amitié (la solitude) ; un penchant religieux pour une instance supérieure *indéfinissable* mais finalement nécessaire à la nature de l'esprit ; le corps considéré comme une enveloppe de souffrance, de maladie, comme limitation ou arrêt dans le développement, l'application, des pouvoirs imaginaires ; la morale, enfin, dont le compte semble devoir se régler, de nos jours, à la faveur des œuvres de connaissance érotique.

Nous savons maintenant (mais nous le savions déjà !) à partir de quoi s'exerce la poésie : sur un fond de vérité.

Que dit Pierre Oster ?

C'est la raison qui rêve (p. 35) ;

ou, en guise de proverbe :

Faire une seule feuille
De tous les champs du monde (p. 36) ;

ou encore :

O maître songe, noie, abandonne ou caresse
Tout ce qui fait qu'en nous tout n'est pas sécheresse (p. 99).

On citerait volontiers d'autres beaux vers. Mais Pierre Oster a fait suivre ses poèmes d'une sorte de journal qu'il a intitulé : *Notes d'un Poète,* et qui, sans élucider pour autant les poèmes produits, projette, par l'exercice de la pensée, une lumière qui vient par le haut.

Hanté par l'Unité, celle dont Baudelaire dit qu'elle est « la première condition nécessaire pour faire un art sain », le poète tournant autour superstitieusement parle par fragments, par éclats, comme s'il était à la recherche d'*une* philosophie à venir qui livrerait à sa nostalgie la clé de l'harmonie universelle. Mais cette unité-là, que l'œuvre fait malgré soi, n'est-elle pas toujours à recomposer, à vérifier, selon le jeu des rapports entre le monde et soi ? Toutes les philosophies sont bonnes qui apportent à de telles questions ne fût-ce qu'un élément de réponse. Dans une démarche si hasardeuse, où le doute est plus précieux que toutes les certitudes, il vaut mieux rencontrer plusieurs qu'un seul philosophe.

Nous sommes bien d'après la fête. Nous ne prendrons pas notre liberté avec des mots. Nous sommes entrés dans un lieu, sacré par excellence, où l'on s'est amusé avant nous. Il faut avouer que c'est une atmosphère qui refroidit mal. Tout le monde est parti, ou absent, ou, ce qui est pire encore, tout le monde est encore là, mais on dirait qu'un ange passe : c'est le silence de la littérature. Nos bouches sont trop fraîches pour goûter une telle saveur.

GEORGES LAMBRICHS

LE THÉATRE

TCHÉKOV ET LA MOUETTE

La saison Tchékov, la saison du cinquantenaire de la mort de Tchékov, a été marquée à Paris par trois réussites exceptionnelles. Jean-Louis Barrault a mis en scène *La Cerisaie*, que nous n'avions pas vue en France depuis dix ans, avec la finesse et l'intelligence les plus révélatrices des secrets de l'œuvre. Un peu plus tard, Sacha Pitoëff, reprenant aux Mardis de l'Œuvre la mise en scène que George et Ludmilla avaient conçue pour *Les Trois Sœurs*, rencontra auprès du public un accueil si compréhensif et enthousiaste que la pièce de Tchékov, qui devait être jouée quatre fois, dépassa les cent cinquante représentations. *La Mouette*, qu'André Barsacq a mis en scène, et qui se joue en ce moment à l'Atelier, est assurément le couronnement de cette saison qui a vu s'affirmer définitivement en France le succès — et la compréhension — de l'œuvre de Tchékov, dramaturge.

Il faudrait, pour bien parler du théâtre de Tchékov, de *La Mouette* en particulier, oser le faire avec la clarté, la simplicité et l'amour qui sont maintenant dénoncés comme les vices traditionnels du critique « impressionniste ». Cela s'impose d'autant plus que ce théâtre de Tchékov viole avec une extrême et tranquille assurance à peu près tout ce qui était convention de son temps et ne tente jamais de transformer en nouvelles « lois éternelles du théâtre », c'est-à-dire en nouvelles et provisoires conventions, la conception qu'il s'était faite, personnellement, du théâtre. Mme Elsa Triolet, dans l'étude que nous lui devons sur *La Mouette*, nous apporte sur ce point le témoignage de Stanislavski : « Chassant du théâtre

le « théâtre », écrit-il, Tchékov ne tenait pas compte de ses conventions. Il préférait les diminuer plutôt que les multiplier... Les exigences intérieures du drame de Tchékov sont complexes, et voilà en quoi elles consistent : pour s'emparer d'un spectateur sans intrigue intéressante et sans jeu à effet, il faut que celui-ci soit empoigné par le côté spirituel et littéraire d'une œuvre. » Cela revient à dire qu'une œuvre dramatique, pour être réussie et toucher à travers les siècles des spectateurs de tous pays, doit seulement les « empoigner » en les prenant à témoin de l'existence des âmes et de leurs déchirements, et en faisant appel à ce qu'il y a de plus profond dans leur sensibilité. Il n'y faut en somme que le génie du cœur, qui n'est point affaire d'école, et le génie de l'expression, qui continue à être départi à fort peu d'auteurs dramatiques et auquel ne peut en aucun cas suppléer la plus orthodoxe application des Dix Commandements, pieusement conservés dans le Petit Organon brechtien.

Ce double génie, que Tchékov possède, éclate et s'affirme dans *La Mouette* avec un bonheur sans égal. Tout y est, à peu près, de ce qu'il est déconseillé de faire au théâtre : intrigues multiples, personnages « inutiles à l'action », disproportion des parties. Le choix du milieu — des intellectuels et des artistes — a rarement porté bonheur à qui l'a fait : c'est un milieu fort ennuyeux et plus fait pour la grosse caricature que pour la peinture. *La Mouette*, comme tout le théâtre de Tchékov, est description d'échec et pure description : l'analyse de l'échec n'y a pas de place, on n'en voit que les signes. Enfin, les caractères des héros ne sont pas « nets », et leurs incertitudes, leurs déchirements intérieurs donnent à tout leur personnage ce flou qui, dit-on — et cela est exact jusqu'au moment où le génie s'en mêle, — convient au personnage de roman, non à celui de théâtre. Et il est bien vrai que *La Mouette*, qui est une des grandes et belles pièces que je connaisse, est aussi un roman riche et mystérieux.

Mais, dans *La Mouette*, dans chaque réplique, dans chaque silence, dans chaque situation de *La Mouette*, la pitoyable intelligence du cœur étincelle. Elle « empoigne », en effet, le spectateur. Cette pièce où il est tant et si souvent question de théâtre, et d'art, et de littérature dans ce que la littérature

et l'art et le théâtre ont précisément de plus mesquin, de plus manqué, arrache pendant trois heures son spectateur aux fictions et aux mensonges. Cette pièce qui évoque une société et un temps que nous n'avons pas connus, et qui les évoque avec les minuties du réalisme, — cette pièce dans laquelle les personnages que nous aimons le mieux courent à chaque instant le risque d'être ridicules, ce qui au théâtre tue le plus sûrement l'amour, — cette pièce dont les héros vivent, meurent ou mourront dans la solitude la plus complète, la plus impossible à rompre — est aussi la pièce la plus chaude, la plus tendrement fraternelle, la moins amère et la moins close qui soit.

Il n'est pas de personnage central dans *La Mouette*, pas de héros qui mène un jeu, autour de qui, ou contre qui, se noue quelque intrigue définie, et qu'il lui serait permis de dénouer. Dépendant tous, à quelque titre, les uns des autres, mais comme sans le savoir, les personnages de *La Mouette* ne s'abandonnent qu'à eux-mêmes : à l'image d'eux-mêmes qu'ils poursuivent et que la réalité, que Tchékov nous met sous les yeux, dément avec cruauté. Tout le mystère Tchékov, que l'on ne peut simplement définir en disant qu'il crée « un univers poétique », tient dans la transmutation de cette cruauté — rien ne nous est épargné sur la scène, — en cette grande et profonde tendresse qui nous lie personnellement à chacun de ces ratés, à chacune de ces victimes de soi-même. Ce mystère, il est sans doute impossible de le réduire, avec des mots, en une formule — alors qu'il nous enveloppe et nous paraît plus proche à chaque lecture, à chaque représentation de *La Mouette*. Tout ce qu'il est possible de faire, pour un « critique traditionnel » qui a moins envie de faire comprendre, et d'expliquer, et de justifier, que d'aider à sentir, c'est de décrire au plus près l'un de ces passages infiniment mystérieux, l'un de ces glissements insensibles, et si vrais, si naturels, par lesquels le héros de Tchékov, sans renoncer pour cela à la solitude, à ce qu'il y a d'égoïste dans toute solitude délibérée, rejoint humblement, et comme sur la pointe des pieds, la générosité vraie de l'amour. On sait qui est Trigorine, l'une des figures les plus curieuses et les plus vraies du théâtre de Tchékov. C'est l'homme de lettres arrivé — non

au sommet de la hiérarchie littéraire, mais à la situation brillante de l'écrivain « indiscuté » — si ce n'est par les jeunes, comme il se doit. Il y a de la niaiserie, dans Trigorine, et quelques ridicules, mais pas de vilenie. Il a au moins cette grandeur d'être lucide sur son cas, et de souffrir de ses limites, et de l'avouer. Et l'on sait qui est Nina, la mouette — « fille d'un riche propriétaire terrien », dévorée de l'ambition d'être comédienne, et grande comédienne, — et cela pour des raisons plus nobles qu'elle ne le pense elle-même : les images qu'elle se fait du succès, d'après ce qu'elle en entend raconter par la vieille et brillante comédienne Arkadina, sont sans doute puériles, mais traduisent, nous le découvrirons peu à peu, une aspiration pure, désintéressée, vers l'art. Si Nina devient d'abord amoureuse de Trigorine, c'est de son succès, de sa réussite qu'elle l'est. Elle le sait à peine, le dit pourtant, en des mots qui lui échappent et la trahissent : « Si vous saviez comme je vous envie... Votre vie est merveilleuse... » Et lui, l'écrivain arrivé, ne manque pas de lui répondre par des banalités qui trahissent son désarroi intérieur : c'est lui qui envie Nina — il a oublié ce qu'est une jeune fille de dix-huit ans, — il découvre à Nina le vide de sa vie. C'est cet aveu-là qui fixe sur lui l'amour de la jeune fille : au sentiment d'envie qu'elle a connu se mêle de la pitié et le besoin de rendre à Trigorine cette confiance en soi qui lui semble inséparable du succès matériel, qu'elle a besoin de croire nécessaire au succès. Si elle se donne à Trigorine, si elle le convainc de quitter pour elle sa vieille maîtresse, c'est sans doute encore par quelque intérêt : elle ira à Moscou, elle aura l'occasion de faire ses débuts au théâtre — elle est ivre encore de ses rêves de gloire.

Mais, deux ans plus tard, abandonnée par Trigorine, de qui elle a eu un enfant qui est mort, ayant découvert qu'elle est une mauvaise actrice, qu'elle ne réussira jamais à s'arracher aux médiocres tournées de province qui lui permettent de vivre, ayant jugé son échec avec la même dure lucidité que Trigorine avait défini son propre échec, elle ne s'en détournera pas moins de l'amour que lui offre, que n'a pas cessé de lui offrir, le jeune poète Treplev. La vilenie morale qu'elle a découverte chez Trigorine, la férocité même avec laquelle il

l'a amenée à découvrir qu'elle n'avait fait que rêver au théâtre — « il riait toujours de mes rêves... » — l'ont liée à lui plus fortement encore que n'avaient pu le faire ses espoirs et ses petites ambitions de jeune fille. « Je l'aime passionnément, je l'aime jusqu'au désespoir », dit-elle à Treplev. Il lui semble que renoncer à aimer Trigorine serait aussi grave que renoncer définitivement à cette carrière d'artiste, dont elle sait pourtant qu'elle lui est fermée — que ce serait le vrai péché qu'elle ne pourrait pas se pardonner. Par là, elle parvient à transmuer aussi bien la pauvreté morale de Trigorine que ses propres faiblesses en belle et généreuse histoire d'amour. Ce n'est encore qu'un rêve — mais, au milieu de son désastre, elle parvient encore à donner à ce rêve les apparences, qu'elle prend sincèrement pour des réalités, de l'aventure exceptionnelle sans laquelle sa vie ne signifierait rien.

C'est sans doute pour n'avoir pas eu la force désespérée d'observer — quant à ses ambitions littéraires — la même fidélité, c'est pour s'être laissé arracher à son rêve, que Treplev, mis enfin en face de la réalité, se tuera.

Les représentations de l'Atelier, dirigées par André Barsacq, éclairent *La Mouette*, la baignent de la lumière cruelle et douce qui est la lumière même qui semble sortir de l'œuvre de Tchékov.

JACQUES LEMARCHAND

LA MUSIQUE

RETOUR A DESCARTES

I

Le tableau de la musique étrangère contemporaine que trace le livre récent de M. Hodeir (dans la collection *Que sais-je ?*) reflète assez exactement l'esprit qui anime le groupe des jeunes compositeurs sériels français ; il adopte leurs positions esthétiques, leur attitude vis-à-vis des grands aînés : Debussy, Stravinsky, Schœnberg, Alban Berg, Webern, Bartok, Prokofiev. Sans doute l'auteur fait-il preuve sur un point — d'ailleurs très important — d'une louable indépendance à l'égard du dit groupe ; M. Hodeir admet, en effet, que la technique sérielle n'est peut-être pas l'unique solution à nos problèmes, il croit à la possibilité d'un « classicisme non sériel » qui se laisserait deviner « à travers les meilleurs pages non tonales de Bartok ». Mais, ceci mis à part, l'auteur se réfère principalement — et lui-même le reconnaît — à Pierre Boulez, Michel Fano, Jean Barraqué, qu'il considère comme de « grands analystes » (à juste titre, certes, pour ce qui est de Boulez).

Il y a lieu pourtant, me semble-t-il, de se demander si leurs subtiles analyses qui dissocient l'œuvre en ses « éléments » ne risquent pas de nous dissimuler la tâche urgente qu'impose actuellement la musique à notre réflexion. Je l'ai déjà souligné à propos du livre de M. Golea, ici même ; mais on ne saurait trop y insister : il est impossible de comprendre ce qui s'accomplit aujourd'hui dans le domaine

de l'art sonore, de prendre nettement conscience de la signification des transformations auxquelles nous assistons, sans une remise en question totale du vocabulaire, des notions essentielles de la théorie et de l'esthétique musicales. Or, aux prises avec cette tâche, les compositeurs sériels, qui font figure auprès du public de révolutionnaires, d'iconoclastes, se montrent singulièrement timides ; dans une situation qui exige une révision des idées reçues, leur critique ne s'attaque pas au fond des problèmes, car elle continue à se servir de termes qui collent de moins en moins à la réalité musicale et nous en fournissent donc une représentation tronquée. Prétendre rénover cette pensée périmée, dogmatique, en la transposant en un langage emprunté à la physique moderne, aux mathématiques, comme le font d'aucuns, c'est escamoter la difficulté, brouiller les cartes. Ce qu'il faudrait, c'est bien plutôt essayer de profiter d'une des plus grandes découvertes scientifiques de notre siècle, à savoir que l'étude de la « structure d'un système rendait mieux compte de sa nature et de ses propriétés que son analyse en ses éléments » (Lévi-Strauss).

II

« Le *Sacre*, dit M. Hodeir, se référant à un article de Pierre Boulez, pour la première fois dans l'histoire de la musique européenne, depuis Machaut et Dufay, faisait état d'un *langage d'essence rythmique.* »

Cette affirmation se fonde évidemment sur une conception du rythme rattachée à la méthode d'analyse, de dissociation d'un tout en ses « éléments », qui serait précisément à remettre en question. S'agit-il de ce qu'on appelle rythme, on se contente traditionnellement de ne tenir compte que des rapports de durée et d'intensité, détachés artificiellement des rapports de hauteur et de timbre, auxquels ils sont toujours associés dans l'œuvre ; on se figure étudier des structures concrètes alors qu'on n'a affaire qu'à des schèmes ; on manie des abstractions et non les « choses mêmes » (pour parler comme les phénoménologues). Car la « chose même » en

musique met nécessairement en jeu toutes les dimensions (tous les paramètres si l'on préfère) du son, et c'est de leur jeu, de leurs combinaisons, de leurs oppositions et conjugaisons que dépend la vie rythmique. Ce que nous avons à étudier, n'est-ce pas avant tout ce que nous entendons ? Or ce que nous entendons, ce ne sont pas plus des rapports d'intensité et de durée que des intervalles de hauteur et des timbres ; tous ces prétendus éléments n'ont d'existence que dans l'œuvre et par l'œuvre.

La remarquable analyse à laquelle Pierre Boulez a soumis le *Sacre* n'éclaire pas sa structure rythmique — pour cela il eût fallu tenir compte des structures dites mélodiques et harmoniques, — mais extrait du tout et étudie les schèmes de rapports d'intensité et de durée que manie Stravinsky et la façon dont il les manie. Que signifie donc un « langage d'essence rythmique » ? L'expression n'a de sens, me semble-t-il, qu'à condition de réduire cette essence au jeu des intensités et des durées, ce qui est d'ailleurs entièrement conforme à la pensée scolaire.

III

On nous a dit maintes fois, et M. Hodeir ne manque pas de le répéter, que la technique sérielle permet d'établir l'identité de « l'horizontal et du vertical » : une figure mélodique « issue de la série peut être convertie en figure harmonique, et *vice versa* ». Ce qui est donné successivement par la mélodie peut être donné simultanément par l'harmonie. Cependant, ces termes — « horizontal », « vertical » — éveillent quelque inquiétude. Ils nous renvoient en effet à l'écriture musicale (et nous n'avons déjà que trop tendance à penser la musique sous l'aspect d'une partition), à un système particulier de notation dont les insuffisances sont depuis longtemps reconnues. C'est uniquement sur le papier qu'une structure harmonique est verticale, et l'on pourrait imaginer un mode de notation qui supprimerait cette dimension, les signes figurant les accords se limitant à l'horizontal. Et n'oublions pas, d'autre part, que la simple gamme n'est pas une succession de points,

bien plutôt une succession de colonnes en quelque sorte, puisque la note fondamentale est surmontée d'harmoniques. En somme, si l'on fait abstraction de la notation actuelle, la différence entre un son, *ut* par exemple, et un accord quelconque, se ramène à ceci : *ut* est un complexe sonore naturel, à la première puissance ; l'accord est un complexe relativement artificiel, à la seconde puissance. Ne serait-il pas donc préférable de ne plus parler de l'horizontal et du vertical ? En tout cas, dans la musique sérielle, l'harmonie ne peut être traitée comme une projection ou un aspect de la mélodie, et *vice-versa*, que si l'on postule « l'identité absolue d'un intervalle donné, de son redoublement et de son renversement : si la série originale juxtapose *ré dièse* et *si*, l'on pourra présenter ces deux sons sous les rapports les plus variés ». Mais c'est ici qu'est enterré le chien, comme disent les Allemands.

Je crois que, dans ces conditions, « harmonie », « mélodie » ont complètement changé de sens ; continuer à employer ce langage, parler de l'harmonie de Webern, de Debussy, comme l'on parle de l'harmonie de Wagner, c'est verser un vin nouveau dans de vieilles outres.

Mais il paraît que l'emploi de la série aboutit à un autre résultat encore que l'identification de l'horizontal et du vertical, et non moins important : cette technique « achève l'éclatement du monde tonal fondé sur l'alternance tension-détente, en rendant possible une organisation dialectique des différents paramètres musicaux ». J'avoue que « dialectique », mis aujourd'hui à toutes les sauces, employé à tort et à travers, me fait toujours dresser l'oreille : n'avons-nous pas l'impression que sciemment ou inconsciemment on essaie de nous faire prendre des vessies pour des lanternes ? Qui dit « dialectique », quoi qu'il en soit, dit (ou doit vouloir dire) lutte, contradiction, opposition, négation, donc dynamisme plus ou moins tendu. Beethoven, Bach, Mozart ne seraient-ils pas « dialectiques » eux aussi ?

L'affirmation massive que je viens de citer — M. Hodeir n'en porte nullement la responsabilité — prend d'autant plus d'ampleur qu'on en tire immédiatement la conséquence suivante : « une musique abstraite » est « désormais conce-

vable ». Nous connaissions déjà la « musique concrète » de Pierre Schaeffer ; qu'est-ce donc la « musique abstraite » de M. Hodeir et de ses amis ? A en juger par les « œuvres-clés » qui, paraît-il, l'annonçaient — l'*Art de la Fugue* de J. S. Bach, la *Grande Fugue* pour quatuor de Beethoven, — il est à supposer qu'il s'agit d'une musique qui serait uniquement le produit du calcul, qui, écrite « comme un contrat de notaire » (Stravinsky *dixit*), n'exprimerait pas. Qu'il faut ainsi comprendre « musique abstraite », le prouvent ces lignes : « Lorsqu'il dénie à la musique tout pouvoir d'exprimer un sentiment humain, Stravinsky affirme implicitement l'existence de valeurs se situant au delà de l'affectivité, et sur lesquelles il ne serait pas impossible que se fonde la musique de demain. »

Une fois de plus nous nous heurtons à ce préjugé, indéracinable, il faut croire : la musique nous transmet des émotions ; ce que nous dit l'art des maîtres du passé que nous chérissons est uniquement de l'ordre du psychologique, de l'affectif. Mais, s'il en était ainsi, cet art depuis longtemps serait mort pour nous.

Il est aujourd'hui un « retour à... » nécessaire : à Descartes, à son doute méthodique.

BORIS DE SCHLOEZER

NOTES

LE GÉNIE D'EINSTEIN ET LA CRISE DE LA PHYSIQUE

Einstein a disparu, emporté par une crise cardiaque. La nouvelle a ému le monde entier. Aucun savant ne s'était acquis une gloire aussi éclatante.

Les idées d'Einstein, passionnément discutées au début, sont maintenant universellement admises. Elles forment la base de la physique moderne. Un jeune savant ne peut plus concevoir de science sans la relativité et s'étonne de l'aveuglement de ses anciens. La physique « classique » de 1900 lui paraît un tissu d'hypothèses contradictoires, et elle l'était. Mais sommes-nous mieux lotis en 1955 ? Le génie scientifique d'Einstein, de N. Bohr, de L. de Broglie, le labeur de toute une génération, ont fait faire à la physique des progrès inouïs ; et pourtant, à l'heure actuelle, la théorie est dans une impasse. Depuis vingt ans, nous nous heurtons à un mur, cherchant une fissure, tentant de contourner l'obstacle, mais sans grand succès. Pendant ce temps, la science expérimentale progresse follement : énergie atomique, particules nouvelles, structure interne des noyaux atomiques, de tous côtés, les faits nouveaux s'amassent. Les découvertes s'accumulent et posent de nouvelles énigmes. Peut-être faudra-t-il attendre qu'un classement empirique s'opère parmi cette masse de faits bruts, avant que la théorie puisse repartir sur de nouvelles bases.

Dans toutes ces discussions, la relativité est essentielle, et les idées d'Einstein représentent le fil d'Ariane. Une théorie doit, avant tout, satisfaire aux conditions de relativité. L'importance de cette ligne relativiste est primordiale, et l'œuvre d'Einstein s'égale à celle de Newton, en la complétant. Le public a été très impressionné par la fameuse relation entre masse et énergie. Toute l'énergie « atomique » dérive de cette loi étonnante. C'est en détruisant un peu de masse qu'on libère des torrents d'énergie, et cette admirable prédiction se vérifie à tout instant dans l'infiniment petit comme dans le gigantesque. Du point de vue philosophique, cette loi fameuse dérive directement du

principe de relativité, et le génie d'Einstein avait su, à cette occasion, tirer toutes les conséquences de sa découverte, sans se laisser arrêter par des préjugés et des traditions séculaires.

La physique moderne procède suivant deux lignes de pensée, mal réconciliées encore : relativité et théorie quantique. Ces deux courants dérivent de deux antiques conceptions adverses : physique du continu, ou bien structure corpusculaire. La relativité est l'aboutissement des théories continues, caractérisées par une stricte loi de causalité et une logique sans défaillances. Les théories corpusculaires (atomes, électrons, particules nouvelles) conduisent à une causalité atténuée par des fluctuations et des irrégularités imprévisibles. Un jet d'eau (continu) frappe sans intermittence, une rafale de balles de mitrailleuse frappe à intervalles. Le discontinu entraîne les irrégularités. La théorie des quanta introduit le discontinu dans toutes les lois physiques ; elle conduit au « principe d'incertitude » de N. Bohr et W. Heisenberg et prédit des limites infranchissables, dans l'exactitude des mesures physiques.

L'audace créatrice de L. de Broglie jette un pont entre les deux camps adverses : les particules sont représentées comme matérialisant des ondes mystérieuses. Cette conception se révèle d'une extraordinaire fécondité, mais bien des énigmes sont encore à résoudre.

Outre la relativité, Einstein s'est passionné pour la physique quantique et y a apporté des contributions éclatantes. Il ne semble toutefois jamais s'être tout à fait résigné à la philosophie du discontinu. Sa pensée le ramenait à la causalité rigoureuse ; il n'a pas caché son hostilité au « principe d'incertitude ». Les controverses entre Einstein et Bohr sont révélatrices : champions du continu et du discontinu s'y affrontent. Conflit amical mais irréductible. L'un poursuit une ligne métaphysique tracée d'avance ; l'autre procède à tâtons dans le labyrinthe des faits empiriques, cherche sa voie, tente de déchiffrer l'énigme. Tous deux se rencontrent, puis se séparent, et toujours cherchent à se rejoindre. C'est le drame de la science moderne de n'avoir su réunir ces deux amis adverses.

Notre cher Langevin connut bien ce drame de conscience, lui dont l'intuition scientifique était si proche de la pensée d'Einstein, qu'il accompagnait pas à pas, tantôt le suivant et parfois le devançant. Puisse la jeune génération faire le pas décisif et franchir l'obstacle où se butèrent leurs anciens !

LÉON BRILLOUIN

LE PÈRE MAYDIEU

Il est mort le 27 avril. Peu d'hommes auront donné autant que ce frère prêcheur le sentiment que leur présence était une force, une joie, une orientation sans cesse renaissantes pour leurs amis. Peu d'hommes, peu de prêtres, peu de religieux auront été aussi intensément que lui mêlés à la vie de notre temps. Les témoins surgissent, de Georges Duhamel à François Mauriac, d'Étienne Borne à Léo Hamon et à Bernard Féron, qui rappellent dans leur douleur l'action qu'il animait comme directeur de *La Vie Intellectuelle* et ce don qu'il avait de confronter les événements avec la Foi dont il était le serviteur.

Une personnalité aussi riche et aussi libre que la sienne échapperait à tout essai de synthèse si l'on se bornait à situer de l'extérieur la place qu'il a tenue parmi nous. Avec la même intégrité dont il rayonne jusqu'à la fin, il nous conduit en souriant à rechercher dans la mémoire que nous gardons de lui le principe interne de sa propre existence : il est prêtre, et prêtre pour tous, croyants ou incroyants. « L'Église n'est pas de ce monde — aimait-il à répéter, — mais elle est dans ce monde. » Il ajoutait : « Ce monde se fait tous les jours. » Aucune de ses paroles ne résume peut-être mieux le sens de l'enquête qu'il poursuivait à travers des voyages incessants, des rencontres continues, et qu'il jalonnait d'ouvrages : *Le Christ et le Monde*, *Le Désaccord*, *Catéchisme pour Aujourd'hui*, afin de promouvoir en notre siècle la tradition de saint Thomas d'Aquin.

C'est un des signes les plus profonds de notre époque planétaire que l'influence exercée par des religieux sur de petits groupes d'esprits qui constituent dans l'ordre des idées les phénomènes de résurgence d'un grand courant spirituel que l'on croyait perdu ou enlisé. Faut-il citer Monsieur Pouget, et le Père Teilhard de Chardin ? Certes le lazariste et le jésuite sont bien différents du dominicain. Mais tous trois sont d'Église, et nul, si original qu'il fût, n'est séparable d'elle et de sa communion.

ROBERT DELAVIGNETTE



LA POÉSIE

NORGE : *La Langue verte* (Gallimard).

Est-ce parce qu'il n'a pas peur des mots que Norge les apprivoise si bien, retrouvant la verdeur de la langue ? Le plus simple et usé des mots usuels reprend avec lui toute sa carrure et, à travers tous ses sens possibles, sa force d'exigence. Mais aussi

bien fait-il son profit de tous les autres vocables éclatés, amenuisés ou étirés comme ceux qui participent du langage enfançon et du langage soudard, cultivés au XVIe siècle par le poète Marc de Papillon. Lui-même, avec alacrité, ajoute volontiers à pareil jargon. Il retrouve, par surcroît, en usant de leurs galimatias et charabia, la verve de ces anonymes qui, débarrassant d'angles trop coupants les stricts « mots de la tribu », leur donnèrent ce liant propice aux ariettes et vers burlesques. Substantifs et épithètes sans queue ni tête à moins qu'à rallonges prennent souvent, maniés par Norge, la finesse d'outils de précision qui serviront l'honneur du poème. Honneur qu'on peut bien mettre en cause puisqu'il s'agit d'un homme qui, au besoin, à contre-courant, entend perpétuer un solide artisanat de la poésie.

Pareil ouvrage s'éclaire des joies de la création. Jusque dans les contrefaçons et pastiches volontaires qu'il peut contenir, se reconnaît ce gauchissement qui conduit à l'émerveillement. Il y a chez Norge exubérance jusque dans une mélancolie vraie, mais qui reste toute salubre. Ce n'est pas seulement la face du monde qu'il se propose à sauver, mais son plus secret et durable enchantement.

Verte la mer ! et la peau
du monde, verte, ô jouvence.
Verte la mer et l'envie

. . . .

D'être groseille ou semence,
Vert, le verbe qui commence

Et verte, la langue en vie,

dit le poème liminaire en manière de profession de foi et de manifeste.

JEAN FOLLAIN



LA LITTÉRATURE

LA BIBLE DE L'ÉCOLE DE JÉRUSALEM (Éditions du Cerf).

Traduction non de tel homme ni de telle équipe : chaque livre (publié séparément malgré quelques groupements contestables comme *Ruth* avec les *Juges*) est l'œuvre d'une collaboration différente. Une vieille tradition interdisait de copier deux textes sur le même rouleau : chaque volume a son esprit. Les équipes

joignent des écrivains à des exégètes : bien connaître l'univers où est née la Bible laisse peu le temps d'expérimenter toutes les ressources du français et réciproquement.

Les livres n'ont pas tous la même qualité ; dans l'original non plus. C'est presque une fidélité. Voici que Jonas est jeune, qu'Isaïe soupçonne son ampleur, qu'Amos et Osée sortent de leur inextricable maquis. Certaines préfaces, dont celle de Josué, ont grande allure. Toutes sont précieuses pour l'intelligence des textes. Aussi les notes, même celles qui justifient la traduction, en donnant d'autres possibles, dont on juge à tort le français incapable (*Buée de buée*, devrait dire l'Ecclésiaste, *tout est buée*).

Les gloses et interversions probables sont signalées. L'hypothèse sur les derniers dialogues de Job éclaire des pages qui en ont besoin. Mais ne s'est-on parfois trop fié à la version grecque des Septante ? Si elle est témoin d'un texte hébreu antérieur au massorétique, elle n'en semble différente souvent que par son incompréhension de certains sémitismes. Notre culture a rencontré maintenant assez de mondes non grecs pour qu'étonne ce recul, si infime soit-il, vers l'ancien rationalisme.

Autre point faible : l'inégal bonheur dans la transposition des rythmes. Déjà le Psautier qui était loin d'être mauvais a été complètement repris. Bel exemple du souci de perfection. En cherchant une cadence plus stricte le français ne peut que gagner en fidélité comme en force. Mais Nahum dont l'hébreu est si nerveux ?

Ne serait-ce qu'en cernant son mérite de quelques griefs, il faut saluer cette œuvre considérable. Ne nions pas les efforts antérieurs dont on bénéficie. Mais reconnaissons que l'évolution de notre langue, autant que les progrès de l'exégèse et de l'archéologie, imposait ce travail de décapage, cette restitution de notre livre majeur. D'autant que, si le nombre des hébraïsants n'augmente pas sensiblement depuis François Ier, le nombre des latinistes que la Vulgate consolait un peu va diminuant.

JEAN GROSJEAN

MAURICE ALLEM : *Portrait de Sainte-Beuve* (Albin Michel).

On devait ce portrait de lui-même à Sainte-Beuve, qui les fit si nombreux et si bons. Maurice Allem a le crayon juste, délicat, charitable. Protée a trouvé là l'un de ses meilleurs peintres ; il eût approuvé le souci d'une exactitude parfaite qu'adoucit le sentiment de notre imperfection. Maurice Allem ne tire jamais l'échelle après soi. Il propose, il compose, il feint de n'avoir

aucun intérêt au procès. Il aime pourtant son héros pour qui, ce me semble, il était difficile de prendre feu.

Sainte-Beuve n'a de fort que son quant-à-moi. Sa lumière lui vient de son détachement et de la souffrance qu'il en reçoit. Il tortille, il toupille, il tâte le sujet de la fugue, il s'y amuse en gourmand, il n'est dehors ni dedans, il se coule dans les mystères, il ne veut du clocher que la girouette. Il y a je ne sais quel art de la platitude dans la manière même dont il s'approche du merveilleux. Frère de Renan par une sagesse malicieuse et ronde, par un fonds de probité, il ne tue rien, il ne vit de rien. Poète, mais du bout de l'aile, plein, dans sa prose, de nœuds surprenants, de couleurs fines, de demi-goûts, il cajole le dictionnaire comme il se caresse aux femmes, mêlant la pudeur à la hardiesse et les grâces de l'amitié à une perpétuelle démangeaison de lever des jupes. Sévère à Louis-Philippe, indulgent à Napoléon III, il garda les mains nettes sans négliger de pousser son bidet du côté de l'Académie ou du Sénat, assez rouge pour détester le blanc, assez blanc pour avoir peur du rouge. On doute parfois s'il n'eut pas le cœur dans la braguette, et s'il ne chérit pas dans Adèle, pendant sept ans, le rayon jaune de Victor Hugo. Comme Sainte-Beuve a mis les pieds dans beaucoup de souliers, on lui accorde volontiers le don d'intelligence, c'est-à-dire une façon heureuse de s'ajuster aux âmes et aux livres, de s'égaler à eux jusqu'à les inonder d'une clarté qui marque leur place, leur saveur propre et leur portée. Je crois que Sainte-Beuve est le moins périssable des historiens de son siècle ; mais rien de ce que bâtit l'histoire ne tient à fer ni à clou. Or Sainte-Beuve a la rage de Plutarque ; il préfère l'homme au grand homme, la personne au personnage, le commun à l'extraordinaire. Il court trop après la ressemblance, il néglige trop la singularité. Ce qui frappe, au contraire, dans les demi-dieux, c'est qu'étant si pareils à nous nous soyons si différents d'eux. Plus je considère un babouin, plus je suis persuadé qu'il faut lire à genoux Spinoza. Descartes, sur sa chaise percée, me rend le *Traité des Passions* davantage encore admirable. Nous devrions donc apprendre à voir le miracle où il éclate, et dans l'ouvrage, non dans l'ouvrier, dans les pages de *Port-Royal*, non dans les ana de Sainte-Beuve. Car l'homme, c'est le style. On ne saurait tirer de M. Ingres un seul de ses dessins ni des heures vertes de Verlaine une *Fête Galante*. Les aventures du génie ne se déterrent pas chez les notaires ni les preuves de Dieu dans saint Anselme. Cherchons la vérité dans les splendeurs où elle se cache.

ROGER JUDRIN

SAINT-EXUPÉRY : *Lettres à sa Mère* (Gallimard).

Voici un livre dont nous n'attendons pas qu'il nous apprenne rien de bien nouveau. Nous connaissons Saint-Exupéry. Il est le moins mystérieux des hommes, sinon le moins secret, et son œuvre est écrite au grand jour, la plus dépourvue qui soit, ou la plus libérée de ruses, d'arrière-plans obscurs, de racines cachées. Histoire véritable de ce qu'il rêva et de ce qu'il fut (Saint-Exupéry rêva d'être l'homme qu'il fut, et il fut, dans une large mesure, l'homme qu'il rêva), la réussite de cette œuvre tient à son unité et à sa simplicité, à sa pureté, à la coïncidence rare et comme miraculeuse qui s'est accomplie en elle d'une pensée et d'un destin. L'éclairage qu'ils reçoivent l'un de l'autre nous les fait juger exemplaires et suscite, autant que leur qualité et leur contenu, notre admiration. La lecture des lettres de Saint-Exupéry à sa mère vient confirmer ce sentiment, et c'est sans étonnement que nous suivons à travers elles le développement de l'aventure morale qu'il courut à la fois dans sa vie et dans son œuvre. Nous ne pensions pas le trouver, au sein de sa famille, différent de ce qu'il est dans ses livres, de ce qu'il fut dans ses amitiés. Ses lettres nous le montrent, dès l'adolescence, doué des plus sûres vertus du cœur, de l'âme, de l'intelligence. (« Moi qui ne cherche, même dans le plaisir, que quelque chose à apprendre... »). Un fils modèle, respectueux et tendre. Nous glissons vers l'imagerie et la légende ; les « enfances » de Saint-Exupéry ne peuvent être que merveilleuses et édifiantes. En cela, d'ailleurs, pareilles à bien d'autres qui n'ont pas toutes mûri de la même façon. Ce n'est pas cette figure-là de Saint-Exupéry qui nous retient le plus dans cette lecture. Ce n'est pas non plus le caractère libre et spontané de ces lettres, leur précieuse intimité. C'est un caractère moins visible et qui, derrière l'élan du cœur, fait apparaître la permanence d'une sorte de rite. Écrivant à sa mère, Saint-Exupéry paraît moins désireux de lui donner de ses nouvelles ou de se confier à elle que de garder avec elle, et, à travers elle, avec le pays et la maison d'enfance, une relation nécessaire et fondamentale. « Je ne suis pas bien sûr d'avoir vécu depuis l'enfance », écrit-il à l'âge de trente ans. Du lycée, de la caserne, des camps militaires, de Cap-Juby, de Dakar ou de Buenos-Ayres, nous entendons s'élever ce cri d'enfant perdu. Il est bien caché et le plus souvent déguisé sous un ton de plaisanterie familière ou de nostalgie heureuse. « ... Quand j'étais un petit garçon de rien du tout qui traînait une petite chaise verte... » Mais c'est, dans la grande solitude de ces lettres, l'accent essentiel et qui nous fait mieux saisir le sens de l'œuvre de Saint-Exupéry qui ne nous parle pas seulement de l'aviation. « Maintenant j'écris un livre sur le Vol de Nuit. Mais dans son sens intime c'est un livre sur la nuit. » La nuit, qui est d'abord celle des enfants dans la maison de Saint-

Maurice-de-Rémens où veille la divinité maternelle. Il ne songe pas à se réfugier sous son aile, il voudrait plutôt étendre sa protection au monde entier. Ce ne sont jamais des souvenirs d'enfance que Saint-Exupéry évoque dans ses livres, pour leur pittoresque ou pour l'émotion qu'il en garde ; c'est, derrière ceux-ci, la mémoire des premiers rapports humains, les plus vrais et les plus justes à ses yeux, qu'il ait connus. La mémoire d'une fête, d'une cérémonie, d'une tradition vivante et privilégiée dont il essaie de retrouver, par les vertus d'un style très élaboré, le sens le plus pur. « Vous ne pouvez pas bien savoir cette immense gratitude que j'ai pour vous, ni quelle maison de souvenirs vous m'avez faite. » Saint-Exupéry n'a pas souhaité de paradis imaginaire, mais il a combattu pour que le monde devienne pareil à cette maison, pour qu'il fût vraiment la terre habitable et civilisée, non point à la mesure d'un rêve d'enfance, mais à une échelle vraiment humaine.

GEORGES ANEX

***

LES ESSAIS

HENRI CORBIN : *Avicenne et le Récit visionnaire*, 2 vol. (Adrien-Maisonneuve).

On aimerait connaître un jour l'itinéraire spirituel qui a conduit ce premier traducteur de Heidegger à l'étude de la gnose ismaélienne et de la philosophie de l'Ishrâq. Quelles que soient les raisons qui l'ont incité à négliger la plus en vogue des ontologies occidentales pour l'exégèse des métaphysiques traditionnelles orientales, il est évident que l'érudit directeur de la « Bibliothèque Iranienne » n'a pas consenti à sacrifier sa vocation première de philosophe. Éditeur scrupuleux des œuvres mystiques et métaphysiques de Sohrawardî, des traités ismaéliens de Sejestani et de Nâsir-e Khosraw, Henri Corbin ne se reconnaît pourtant aucun prestige de philologue ; tout comme son maître Louis Massignon, seule la signification philosophique et spirituelle des textes édités l'intéresse, c'est à leur herméneutique attentive et amoureuse qu'il s'applique. Quinze ans passés en Orient, dont deux tiers à Téhéran, lui ont permis de partager les nostalgies secrètes de ses auteurs. Son œuvre d'exégète et de philosophe, déjà considérable, est moins connue en France : on doit la chercher dans les derniers six volumes de *Eranos-Jahrbücher*, publiés à Zurich (vol. XVII et suiv., 1950-1955). Il y a là plus de cinq cents pages bourrées de textes, denses de pensée : se trouvera-t-il un éditeur intrépide pour les

réunir en volume et les rendre accessibles à un plus grand public ?

C'est à l'occasion du millénaire d'Avicenne et sur l'invitation de la Société des Monuments Nationaux de l'Iran que la présente publication a été entreprise. Le premier tome comporte une longue et passionnante « Étude sur le Cycle des Récits avicenniens » ; le deuxième est constitué par le texte arabe du Récit de Hayy ibn Yaqzan et le Commentaire en persan attribué à Juzjani, leur traduction française et de nombreuses notes et gloses. On ne saurait entreprendre en quelques pages l'exposé de cette matière extrêmement riche. Mais la méthode suivie par Henri Corbin dans la présentation et l'exégèse des Récits mystiques d'Avicenne nous semble particulièrement heureuse : elle pourrait devenir exemplaire. Il ne s'agit pas d'un travail d'historien de la philosophie : l'auteur s'efforce de mettre « au présent la *leçon* d'Avicenne » (I, p. 298). Comme il le reconnaît lui-même, il se peut que la *lettre* du système cosmologique d'Avicenne « soit close à la conscience immédiate de nos jours. Mais l'expérience personnelle confiée à ses Récits révèle une *situation* avec laquelle la nôtre a peut-être quelque chose en commun » (I, p. 12). Le système d'Avicenne devient le « chiffre » d'une telle situation ; son déchiffrement n'implique donc pas un travail d'érudition, mais de réalisation spirituelle. « On ne peut *se libérer* soi-même du passé qu'en *libérant ce passé* lui-même ; mais le libérer, c'est lui redonner de l'avenir, le rendre signifiant » (*ibid.*).

Rendre signifiants les Récits visionnaires d'Avicenne comporte la redécouverte et la revalorisation de la Gnose. Henri Corbin rappelle l'opinion d'Ibn'Arabi, selon lequel la religion positive est fondée sur la Loi de Mohammed, tandis que la philosophie se fonde sur la Loi d'Idris, c'est-à-dire sur la tradition hermétiste, sur la Gnose. D'où l'importance du mythe gnostique pour la compréhension des Ishrâqîyûn, des théosophes de l'Ishrâq (les « Philosophes des Lumières » ou de l' « Orient »). Comme le remarque l'auteur en commentant le mythe de la Perle transmis par les *Actes de Thomas* (I, p. 182 sq.), la dramaturgie spirituelle élaborée par la Philosophie des Lumières ne représente pas une innovation absolue : elle prolonge le mythe gnostique de la chute de l'âme et de sa captivité dans la Matière. En effet, le cycle des Récits avicenniens effectue l'*orientation* de l'âme simultanément « *dans le sens* de sa condition d'*étrangère* et vers la nécessité d'une *philosophie orientale* » (I, 19). La théorie cosmologique n'est pas une simple curiosité : l'apparente « coupole splendide » du ciel s'avère en réalité une cage, une prison ; connaître la cosmologie, c'est prendre conscience de la captivité de l'âme, c'est aussi provoquer le réveil de la conscience de son origine. « C'est en s'éveillant au sentiment d'être une Étrangère que l'âme du gnostique découvre *où* elle est et pressent à la fois *d'où* elle vient et *où* elle retourne » (I, 22). La

voie du retour est la Gnose, et le guide, c'est l'Ange. L'itinéraire sotériologique consiste dans « un voyage vers l'Orient », et cela implique la traversée des sphères célestes, la transcendance des limites du Cosmos.

Ce qui nous frappe d'abord dans cette sotériologie gnostique, c'est le rôle capital de l'Ange, sa relation personnelle avec l'âme. Trait qui, d'après l'auteur, suffira de différencier la Gnose « de tout monothéisme prémystique ou non mystique, situant les âmes comme chacune équidistante de l'unité divine » (I, 25). D'où l'importance que prend l'angélologie dans les recherches de Henri Corbin. Il se demande même si l'angélologie ne serait pas le charisme propre à l'âme iranienne, charisme plongeant ses racines dans la vénération des Yazata zarathoustriens (I, 139). En tout cas, des rapports précis, encore qu'insuffisamment étudiés, semblent se dégager entre la Gnose et l'angélologie. Il ne s'agit plus, comme dans la théologie exotérique, d'une « relation commune des hommes avec leur Père commun », mais d'un rapport mystique, « seul à seul avec l'Aimé, car l'amant ne peut partager son aimé » (I, 142) — et une telle expérience mystique est médiatisée par l'Ange.

Puisque l'âme est une Étrangère, l'existence est un Exil : l' « Exil Occidental ». Comme on l'a dit tout à l'heure, le réveil de l'âme est un voyage vers l' « Orient », voyage entrepris et poursuivi en compagnie de l'Ange. L'exil ne remonte pas « au péché originel d'une humanité fautive, se sentant coupable et responsable devant un juge, mais à un drame, à une déchéance de l'être, bien antérieure à l'apparition de l'homme terrestre » (I, 30). Les âmes humaines sont des « Anges terrestres ». Il dépend d'elles de devenir des anges ou des démons. « C'est *ad imitationem Animae cœlestis* que l'*Anima humana* tend à s'arracher à son Exil, par un mouvement qui la porte vers l'Ange qui lui a donné origine » (*ibid.*). Bref, la sotériologie équivaut à la rencontre du Moi transcendant. On ne parvient à la conscience du vrai réel qu'en « partant », en redevenant l'Étranger (I, 31).

C'est dans ce point précis que se révèle la signification sotériologique des *Récits visionnaires* d'Avicenne : ces textes constituent des guides initiatiques, au moyen desquels on opère le passage de l'état de nescience à l'illumination suprême. A condition, bien entendu, qu'une exégèse appropriée vienne faire ressortir le message caché dans les Récits. Cette exégèse spirituelle c'est le *ta'wîl* : « l'opération consiste en propre à « faire revenir », ramener, reconduire à l'origine, non point seulement le texte d'un livre, mais aussi le contexte cosmique dans lequel est emprisonnée l'âme » (I, 32). Le *ta'wîl*, ou exégèse spirituelle, s'oppose au *tanzîl*, terme qui désigne la religion positive, la *lettre* de la Révélation dictée par l'Ange au prophète. Un texte cité par Corbin (*Kalamî Pîr*) explique ainsi la fonction du *ta'wîl* : « C'est *faire parvenir* une chose à son origine... Celui qui pratique

le *ta'wîl* est donc quelqu'un qui *détourne* l'énoncé de son apparence extérieure (exotérique) et le fait retourner à sa vérité » (I,33).

Les travaux de Corbin prendront rang un jour parmi les plus brillants *ta'wîl* produits par l'orientalisme européen. Les trois *Récits visionnaires* d'Avicenne, dont la traduction n'occupe même pas trente pages, sont commentés avec une « sympathie », une intelligence et un don de divination qui ne sont égalés que par la vaste science de l'auteur. En effet, chacun de ces petits traités mystiques est présenté tant dans son contexte historique et philologique que dans les perspectives symbolique et initiatique qu'il dévoile par l'éclairage d'une exégèse appropriée. On lira avec un intérêt passionné les considérations sur la « pédagogie angélique » du « Voyage vers l'Orient » (I, 53 sq.), sur l'idée néoplatonicienne de l'Ange comme « herméneute du Silence divin » (I, 63), sur l'immortalité : « Il peut arriver à une âme de « mourir » comme peut mourir une âme, en retombant au-dessous d'elle-même, de sa condition d'âme humaine : en actualisant en elle la virtualité bestiale et démoniaque » (I, 136). C'est dans le mystère de l'immortalité de la personne que semble se cacher le sens ultime de la mystique avicennienne : elle ne poursuit pas l'abolition de l'individualité, mais sa transfiguration, « en un sens qui sans doute échappe à nos catégories » (I, 227). Quoi qu'il en soit de ce mystère, il est sûr que la transmutation de l'âme implique une intériorisation totale (I, 299), par laquelle le véritable Soi se dévoile (I, 305).

Arrêtons ici ces quelques notes en marge de l'exégèse proposée par Henri Corbin. Quant aux trois *Récits visionnaires* d'Avicenne, laissons au lecteur le plaisir de les découvrir lui-même : un résumé les trahirait et dans leur lettre, et dans leur esprit. Devant de tels travaux de traduction et d'herméneutique, on reprend confiance dans l'orientalisme européen. L'énorme labeur des philologues et des historiens, qui, à certains moments, risquait de paraître sans objet, retrouve d'un coup son sens premier : redécouvrir et présenter, dans un langage intelligible au lecteur moderne, des positions spirituelles exemplaires refoulées ou ensevelies par l'Histoire.

MIRCEA ÉLIADE.



LE ROMAN

ALEXANDRE ARNOUX : *Le Seigneur de l'Heure* (Gallimard).

C'est par les boucles d'un récit qui serpente, d'un nœud léger, parmi les odeurs et les idées, entre les équations et les maisons du ciel, qu'Alexandre Arnoux conduit le lecteur à la mort de Jérôme

Cardan. Car ce livre-ci fait le siège, mais en pantoufles, mais dans un loisir ingénieux, d'une singulière agonie. Un mathématicien, qui fut la lumière de son temps, dans l'un des beaux siècles de l'Italie, est aux abois. Il est seul, si les gens qui pensent pouvaient être seuls. Deux femmes, l'une qui n'a pas le filet coupé quoiqu'elle ait des douleurs d'échine, l'autre pucelle et dépravée, rompent à peine les méditations de Jérôme. Il y a un mystère sur ce grabat. Un docte et un fou, un médecin et un malade, un prince de l'exactitude et un songe-creux sont cachés dans ce moribond. Toujours l'extrême rigueur entraîne la démence. La liaison des nombres est si étroite, chaque pièce y fait si bien corps avec le tout que les esprits trop accoutumés à l'exercice de la raison deviennent incapables de supporter les incertitudes du sort. L'entendement repousse le hasard comme une offense. Nulle destinée qui ne dût s'ajuster à l'univers ; nulle apparence de désordre qui ne conspire à un ordre secret. Les étoiles se tiennent et nous tenons d'elles. Comme d'ailleurs l'étude des astres est notre connaissance la plus parfaite, on conçoit que les astrologues aient été exposés à la tentation des tentations. Il s'agissait pour eux, par le chemin des chiffres, comme, pour les poètes, par celui des mots, de réconcilier l'homme avec le monde, le chaos avec la nécessité, la naissance d'un enfant avec l'histoire des planètes. Voilà sur quelles ailes de cire, ayant laissé l'arithmétique, Cardan partit pour Vénus et pour Aldébaran. La fable dit qu'après plusieurs pronostics malheureux touchant les grands de la terre, après s'être trompé de trente ans sur la date de sa propre mort, Jérôme avait prophétisé qu'il perdrait le goût du pain, tel jour de sa soixante-seizième année. L'honneur de l'augure est donc engagé dans la durée de l'homme. Si Cardan survit au terme que lui ont marqué ses calculs, s'il n'est publiquement le maître de sa dernière heure, il tourne en ridicule ses longs travaux, son orgueil, sa foi. Il faut qu'il disparaisse pour obéir à sa propre loi. Il a tous ses dieux à sauver par une immolation volontaire. Mais l'auteur du conte sait les finesses du métier. Il brouille la conclusion. Jérôme écarte l'écuelle. Est-ce dégoût ? Est-ce goût du suicide ? Lorsqu'on descend en soi-même et qu'on en rapporte une parole intérieure, quelle est la part du jeu, celle de l'honnêteté, celle de la duperie ? On est moins sincère qu'on ne le craint et moins menteur qu'on ne le souhaite. Alexandre Arnoux n'a-t-il pas jadis écrit que la nudité était l'habit des Grecs ?

ROGER JUDRIN

MAURICE PONS : *Virginales* (Julliard).

Sous l'invocation de Julien Green, dont une citation exprime « la tristesse abominable » du mal qu'on subit et qu'on inflige, Maurice Pons a réuni dans un même recueil *Métrobate* et dix

nouvelles. Ces enfantines ont pour commune matière l'inconscient éveil des sens, l'innocence de la dixième année, l'univers des signes, des illusions et des lois de l'enfance lorsqu'elle se risque aux *jeux interdits*. L'amour, la mort, les mots, la forme et le sens des objets usuels se chargent de mystère. Une vie parallèle, fabulatrice, merveilleuse, s'épanouit en marge de la vie adulte. L'enfance étant naturellement impudique, curieuse des corps, ses joies et ses jeux abondent en façons animales, en ébauches sensuelles à peine devinées, toujours insatisfaites. Traduites dans le langage des grandes personnes, ces émotions passeraient pour perverses. L'habileté de Maurice Pons est d'avoir découvert un langage qui emprunte à l'enfance à la fois ses magies et ses audaces, mais qui demeure pourtant un langage du monde adulte, c'est-à-dire un langage qui prend ses distances. D'où ce double sentiment, sournoisement suggéré au lecteur, d'agacement et de scandale, d'innocence et de perversité. Maurice Pons respecte les mécanismes de l'imaginaire enfantin, mais il en démonte les rouages avec des silences, des retenues et des habiletés d'adulte.

D'où encore cette équivoque aggravée de récit en récit. Voici la réussite la moins douteuse du narrateur : il choque, il irrite et prend notre surprise à des pièges passablement malhonnêtes. Par exemple, cette façon de répéter une fois — une fois seulement — dans chaque nouvelle l'adjectif « virginal ». Cette désinvolture, ce jeu à cartes abattues impatientent. Et pourtant ces coups élégamment truqués portent presque tous. De sorte que le ton faux de ces nouvelles en fait finalement le prix le plus juste.

Alors que certains récits : *Miss Fraülein*, *Ma Marraine*, *Balzac*, me paraissent un peu courts, faciles, d'autres : *En Tripolitaine*, *Les Mistons*, organisent autour de l'imagination enfantine un univers fabuleux, le pays du miroir traversé, ou bien donnent à la psychologie de dix ans ses composantes exactes de sottise, d'envie, d'humiliation et de cruauté. Tout ceci est d'un art très sûr, exercé sur une matière difficile, rebelle à la transcription poétique autant qu'à la « fidélité ». Ces petits récits sont donc probablement le fruit d'un travail minutieux et reflètent une complicité étrange avec le monde virginal. Complicité non dénuée sans doute de rancune, ou de tristesse. Ce n'est pas là le ton d'un homme qui aime l'enfance, et quelque chose dans l'effusion sonne faux. Ces petits textes sont cruels ; ils ne racontent pas un âge d'avant le péché originel ; ils montrent au contraire que l'enfance elle-même vit, aime, imagine dans la mémoire inconsciente de la faute. Un souffle religieux anime ces récits lorsque les enfants se laissent habiter par le péché dans une espèce d'effroi sacré. L'enfance n'est pas « protégée », « pure », etc ; elle est en prise directe avec les ombres, elle est dans le secret du démon ; son innocence lui

permet d'administrer impunément ce commerce obscur, ce qui ne signifie pas qu'elle sera sauvée. Les petits enfants grandissent toujours. On se rappelle comment Truman Capote tuait sa petite danseuse afin de lui épargner ce triste sort dans la meilleure nouvelle d'*Un Arbre de Nuit*, à quoi ces *Virginales* font plusieurs fois penser.

FRANÇOIS NOURISSIER

JACQUES PERRET : *Le Machin* (Gallimard).

Adam, dans son jardin, se demanda un jour en regardant autour de lui : « Mais ça, qu'est-ce que c'est ? » Ève laissa alors échapper la première occasion de nommer le vistemboir, et son époux perdit le repos : il croqua la pomme, et on sait ce qu'il en advint. Cette fable pour introduire la curieuse aventure qui arriva l'autre jour au concierge Marcel Ledieu. Ce brave homme menait une vie solidement organisée, entre le rosé d'Anjou et la bonne Mme Ledieu, quand sa tante mourut : elle avait eu dans son jeune âge la cuisse assez légère, mais Dieu la bénisse ! elle n'oublia pas son neveu dans son testament. Ici se noue le drame : au milieu d'objets rassurants, utiles, tolérables en tout cas dans un intérieur petit-bourgeois, il y avait pour compléter l'héritage une chose insolite, un machin curieux, bref un étrange bidule : comment s'appelle ce corps inconnu (je dis corps, mais le machin était un objet travaillé, fignolé en vue d'une utilisation mystérieuse), à quoi sert-il, où doit-on le mettre ? Plus de sommeil pour le concierge, désormais : il faut qu'il sache. Non, ce n'est pas un enfonce-bouchon, ni un presse-papier, ni un article relatif à l'hygiène ; ce n'est même pas, nous sommes formels, l'objet en soi. De démarche en démarche, Marcel Ledieu saura que le machin n'est autre chose qu'un vistemboir. Ce que c'est qu'un vistemboir ? Vous n'allez pas recommencer...

Ayant ainsi vistemboirisé son lecteur, Jacques Perret l'invite à se pencher sur un vélo, à dégager la signification métaphysique, esthétique, éthique de cette noble conquête de l'homme, sans s'interdire d'aborder le problème par des voies empiriques, ni d'humaniser le noumène vélo en le phénoménalisant. Puis, avant d'appliquer la même méthode (qui, de plus, comme vous l'avez remarqué, présente l'avantage d'*intégrer* les résultats de la sociométrie et de la métapsychique, tout en replongeant l'objet dans son historicité), avant d'appliquer cette méthode, dis-je, au *Cartable*, Jacques Perret nous emmène au grand air et nous démontre qu'un *Pique-Nique* peut être aussi exaltant, aussi dangereux, comporter autant d'imprévu et d'enivrantes surprises que la *Virée* de quatre marins en rupture d'équipage.

Rien de plus agréable que d'écouter conter M. Perret : il a

une manière vive d'entrer dans le sujet, le nez en avant. Aucune précaution, aucune préparation : nous sommes emmenés d'autorité dans la course de l'auteur, et, en sa compagnie, nous jouons avec le vocabulaire, nous enregistrons des dialogues, nous croquons des attitudes. Un art haut en couleurs, tout en mouvement, qui tient du mimodrame, du conte, de l'exercice de style. Cela court et saute, et, tout à la joie de lire, on pardonne aisément quelques jeux de mots trop faciles et un « profiter que... » malsonnant ; on s'amuse de trouver ici ou là un écho de Queneau (dans le *Vélo* : les trois « exercices de styles »), voire de Giraudoux (« le noir sied à l'instruction publique... » dans le *Cartable*), parfois de Marcel Aymé. Mais c'est une bien plaisante musique, qui devrait combler les plus raffinés, que cette « petite suite pour mirliton, violoncelle et timbale ».

ROBERT ABIRACHED



LETTRES ÉTRANGÈRES

ALBA DE CESPEDES : *Le Cahier interdit,* traduit de l'italien par Juliette Bertrand (Seuil) ;
ALBERTO MORAVIA : *Il Disprezzo* (Bompiani).

Deux romans, lucides et amers, sur le désamour conjugal. *Le Cahier interdit* est le journal intime d'une femme de quarante-cinq ans, épouse et mère de famille, employée dans une banque de Rome pour augmenter les maigres ressources du ménage. Après n'avoir vécu, pendant plus de vingt ans, que pour son mari et ses enfants, elle découvre qu'elle a sacrifié en vain ses goûts personnels et son bonheur : son mari veule ne s'aperçoit même plus de ses renoncements quotidiens et les tient pour un état naturel ; ses enfants aperçoivent tout, mais ne savent aucun gré à leur mère parce qu'elle semble se prévaloir de ses renoncements pour les empêcher, eux, d'être libres et heureux. La narratrice découvre aussi que le directeur de la banque lui fait une cour discrète et qu'il ne lui déplaît point. Doléances contre la médiocrité du groupe familial et rêves d'amante ne forment pas un sujet neuf. Le neuf, c'est que la narratrice est assez clairvoyante pour se dire que, même si elle quittait son foyer pour recommencer une nouvelle existence avec le directeur, elle ne retrouverait pas le courage et un intérêt dans la vie : tout son idéal serait de rester à la maison et de s'acheter des manteaux de fourrure, comme ses amies riches. Ainsi *Le Cahier interdit* intéresse surtout comme document d'une société usée, où l'individu n'a plus que le choix entre

une vie de sacrifice et une vie de confort l'une et l'autre vides et mornes. La narratrice s'avoue qu'elle n'est pas attirée vers son directeur « par un irrésistible élan d'amour », mais « par le désir d'une revanche sur des injustices subies ». Autrement dit, elle ne pourrait échapper à la tristesse de sa condition de petite bourgeoise sacrifiée qu'en acceptant un bonheur sans contenu. Le livre d'Alba de Cespedes, écrit dans les tons neutres, est d'une mélancolie accablante : les sacrifices supportés depuis vingt ans par son héroïne sont un bon exemple de ce qu'il faudrait appeler : l'infécond oubli de soi ; de cet oubli de soi qui, au lieu de libérer l'individu de son égoïsme et des préoccupations de son bonheur personnel, l'enferme au contraire dans un mouvement d'oscillation sans fin entre l'obsession de son malheur et l'obsession de son bonheur. Le bonheur lui-même ne représente plus la libération du malheur, mais la prolongation de cet état de solitude et d'impuissance qui caractérise une société privée d'idéal positif. La narratrice, intelligente et lucide, finit par détruire son journal et se laisse réabsorber par la famille. On comprend la cause profonde de sa lassitude : à quoi bon poursuivre le bonheur si, dans tous les cas, heureuse ou malheureuse, indépendante ou écrasée, sa vie doit rester improductive et inutile ?

Le dernier roman de Moravia, qui vient de paraître à Milan, s'appelle *Le Mépris* (*Il Disprezzo*). Riccardo, jeune intellectuel pauvre, écrit ses souvenirs pour expliquer la faillite de son mariage. Après deux ans d'union parfaite, sa femme lui a fait comprendre qu'elle le méprise. Point de cause extérieure à ce mépris : sa femme ne l'estime plus parce qu'elle ne trouve plus auprès de lui de quoi satisfaire son érotisme. Disgrâce de cette bourgeoisie moravienne : il suffit que l'euphorie sexuelle retombe pour qu'il n'y ait plus rien de commun entre deux êtres. Les péripéties du drame, rapides et violentes comme au théâtre, sont racontées avec le brillant désagréable qui caractérise l'art de Moravia. Riccardo, en outre, analyse minutieusement ses réactions. Étude un peu trop déductive peut-être, mais forte et juste, du rôle paralysant que peut jouer dans une vie une psychose personnelle, un « attachement » affectif qui survit à l'écroulement de l'amour. Les humiliantes besognes de cinéma que Riccardo avait acceptées pour l'amour de sa femme, il n'ose s'en libérer, même quand sa femme ne l'aime plus. Il croirait briser lui-même leur bonheur s'il rompait avec les sacrifices du temps heureux. Plutôt se ruiner le cœur et l'esprit, mais conserver la fiction du mariage.

Une des besognes qu'un metteur en scène épais lui commande devrait être le scénario pour une version freudienne de l'*Odyssée*, où l'on verrait qu'Ulysse répugne à retourner à Ithaque et prolonge exprès ses voyages parce qu'il sait que Pénélope le

méprise. Ce parallélisme (qui, à juste titre, exaspère Riccardo), gâte le roman. Mais les allusions à Homère soulignent bien la détresse de l'homme moderne, devenu incapable d'ouvrir l'*Odyssée* comme un livre d'images harmonieuses et pures.

Moravia fait une large part à l'action corrosive de l'argent : point de tempêtes à la Balzac, une lente pourriture. Ni Riccardo ni sa femme n'aiment l'argent ; et c'est pourtant l'argent qui dégrade leur union dans la mesure où il parvient à la ranimer. Le monde selon Moravia a deux sources : une source d'exaltation, qui est la sexualité, et une source d'humiliation, qui est l'argent. Désolante destinée du couple humain ! Le mari cherche à gagner de l'argent d'abord au nom de l'amour, et, quand il s'aperçoit que cet amour est mort, il croit que l'argent qu'il aura gagné le ressuscitera. L'élévation de l'argent à symbole de l'amour est un des traits de l'âme les mieux connus par les psychanalystes : il faudrait savoir dans quelle mesure Moravia s'est inspiré de leurs travaux.

DOMINIQUE FERNANDEZ

NIKOS KAZANTZAKI : *Le Christ recrucifié*, traduit du grec par PIERRE AMANDRY (Plon).

Voici un très beau roman qui nous vient du pays d'Homère : de l'œuvre importante de Nikos Kazantzaki, nous ne connaissions en France qu'*Alexis Zorba*, mais nous nous doutions déjà que cet écrivain parvenu au terme de sa carrière (il est né en 1885) méritait d'occuper parmi nos amitiés littéraires une place non négligeable.

Ce méditerranéen, cet orthodoxe fait un peu songer à Bernanos : un Bernanos qui serait devenu conteur au coin du feu ou poète ambulant sur les places. Mais ici doit s'arrêter le parallèle : Nikos Kazantzaki imagine un village grec où l'impensable s'est produit, où quelques chrétiens ont pris le Christ au sérieux, où la sainteté est devenue une folie collective.

C'est un petit village grec, qui sent bon l'huile, le vin et les fruits : les bêtes sont grasses, les celliers remplis, les saisons coulent sagement sur ce coin de terre. Les Turcs sont là, mais qu'importe cet Agha toujours ivre, enfermé dans son palais avec son mignon ; l'Hellénisme est vivant dans les cœurs, avec la foi chrétienne ; réalités paresseuses et bien assurées qui fournissent au pope et au maître d'école des sujets de discours. La vie court, et Lycovrissi se prélasse au soleil dans le bruit des cloches ; il y a des arbres et de l'ombre, les garçons ont les joues en feu, les jeunes filles sentent leurs seins se gonfler dans leurs corsages. Tout est bien.

Tout est bien jusqu'au jour où le pope et quelques notables

décident de remettre en honneur une vieille tradition locale : tous les sept ans, à Pâques, on choisit des acteurs qui devront incarner l'année suivante les principaux personnages de la Passion du Christ. Mais les paysans désignés ont pris leur rôle au sérieux, infiniment trop au sérieux ; ils découvrent l'Évangile et ses exigences : le « Christ » rompt ses fiançailles, « saint Jean » abandonne la maison de son père et distribuera bientôt ses biens, « Pierre » et « Jacques » s'acheminent vers une totale rénovation spirituelle. Le village s'étonne d'abord, puis s'inquiète : ne voilà-t-il pas qu'un groupe de proscrits se présente aux portes de Lycovrissi et que les protagonistes de la Passion prennent la défense des déracinés. Désormais, c'est la guerre ouverte entre le village repu et ces Grecs qui, dans l'exil, ont retrouvé les vertus du christianisme primitif. Insensiblement, le « Christ » et les trois « saints » se rapprochent des images qu'ils incarnent, insensiblement et sans que personne ne le veuille ni ne s'en aperçoive, le jeu de la Passion a commencé. N. Kazantzaki mène ce drame avec une discrétion et un tact admirables : le surnaturel a envahi la vie quotidienne, il s'est installé dans la familiarité de ces paysans ; et le lecteur est émerveillé de découvrir que dans ce petit village de Lycovrissi, animé par l'auteur avec tant de verve et de réalisme affectueux, le miracle s'est inséré tout naturellement : les statues bougent, les nuages parlent, les saints s'adressent aux hommes pendant leur sommeil, le Pantocrator de l'Église fronce le sourcil. Personne ne s'en étonne : tout ce petit monde est dans la main de Dieu, et la Passion qui n'était qu'un jeu devient la Passion du Christ elle-même recommencée. « Judas » vend Manolios, qui tient le rôle de Jésus ; l'Agha-Pilate, qui ne comprend rien aux querelles des Roumis et qui se croit vaguement menacé, le condamne ; le pope-Caïphe et les possédants et le peuple imbécile le massacrent. Le Christ n'aura jamais fini d'être trahi et crucifié ; les proscrits sont chassés, et ils repartent sur une route sans fin.

Ainsi se déroule ce roman, qui charrie au hasard de ses pages des trésors de poésie familière et réaliste (Kazantzaki a traduit Homère en grec moderne et écrit une suite de l'*Odyssée*). On en aime l'odeur de menthe et de thym, ce discret amour des choses, cette familiarité avec les bêtes et avec la nature, cette naïveté assurée, cette simplicité futée que l'on prend plaisir à découvrir en Grèce. Nikos Kazantzaki nous donne tout cela dans cette histoire parsemée de symboles ; mais il pose aussi des questions et soulève des problèmes qui sont nos questions et nos problèmes : on trouve, dans *Le Christ recrucifié*, une méditation passionnée sur la souffrance et la pauvreté, sur le sens de l'histoire et sur le mystère de Jésus éternellement bafoué par les siens, en même temps qu'une satire de l'argent et des pouvoirs et qu'un immense cri de colère. Telle est la vertu de ce livre,

qui nous dépayse à la fois et nous réveille à nous-mêmes : Ulysse, au xxe siècle, a découvert son Dieu, mais il n'a pas fini d'errer en cherchant son Ithaque.

ROBERT ABIRACHED

NAOMI LEVINSON : *Les Chevaux de bois d'Amérique*, traduit de l'américain par COLETTE THOMAS (Julliard).

Les Chevaux de bois d'Amérique, c'est la traduction fort libre d'un titre américain plus explicite : *The Young Girl*. De l'auteur, une toute jeune femme, nous ne savons à peu près rien encore.

Tous ceux qui vont l'ouvrir au hasard subiront, j'imagine, le pouvoir de cette confession désenchantée, — puis s'irriteront de ne point percer le secret de ce pouvoir — et rejetteront peut-être avant d'en avoir achevé la lecture ce texte désordonné, raté, brûlant.

Une jeune femme parle de la solitude et de ces remèdes à la solitude : le plaisir, un miroir, l'Autre. La solitude, c'est d'abord une enfance humiliée ; c'est ensuite le spectacle de l'amour, « tous les couples possibles », l'on a envie d'écrire : toutes les *combinaisons* possibles de l'amour. Les remèdes, ils soulagent un moment, de page en page, d'anecdote en anecdote, ils font un moment illusion, puis le mal, la solitude essentielle les absorbent, ou les débordent. On a la sensation presque physique, à la lecture de cette longue et minutieuse accumulation de scènes d'amour, d'un débordement, l'impression d'une défense tournée. L'avidité de Patsy — ou de la narratrice — n'a pas de fin. Le livre non plus, qui s'achève sur une mise en demeure :

> ... « Moi, changer ? Moi, qu'on m'aime ! Pourquoi ne pas demander la belle lune jaune ?
> « Et vous devez m'aimer ! »
> « Et vous devez m'aimer ! »
> Il faut que j'aie un amant. La lune ! le bateau ! la poule blanche ! le bateau bleu ! les voiles bleues ! la lune jaune ! Je vous en supplie, l'amant ! »

Cette avidité, ce corps prêté tant de fois, cette exigence appartiennent encore à l'enfance. C'est à l'enfance qu'on doit le ton le plus attachant de ce récit : défi, douceur, et la triste indécence ; il tranche sur la morne et systématique superposition des aventures (couples, époux, amants, homo et hétérosexualité, etc.) dans laquelle des prénoms qu'on oublie ne mettent pas un ordre suffisant.

Il reste la clairvoyance d'une toute jeune femme : « L'adultère, c'est le besoin d'être marié plus qu'on ne l'est en fait. » Un personnage vivant, Jordan, celle qui fait peur à Patsy, Jordan

la victorieuse, qui possède la patience charnelle de la trentième année. Il reste surtout la certitude qui traverse ce livre : que les corps, les sexes, les situations particulières, les corps et les cœurs élus, les choix ont moins d'importance que la faim, que la poursuite, le plaisir ; moins d'importance que l'à quoi bon qui succède au plaisir et prélude à de nouvelles faims, à de nouvelles poursuites ; moins d'importance que la solitude recommencée, invincible.

Aux quelque cinquante coucheries de ce récit, je ne trouve que cette morale. Ce n'est plus tout à fait une surprise que cette amertume soit le fait d'une jeune femme. Aussi bien le pouvoir de cette confession réside-t-il ailleurs : dans sa confusion, peut-être, son souci de tout dire, de tout mettre, symboles et souvenirs, provocations et tendresse. Ou bien dans le vertige, l'impression de danger, cette impression qu'on attend un inéluctable accident. La mort est toujours au bout de ces quêtes. Elle pourrit les jolis corps, elle engloutit les petites princesses gourmandes, coléreuses. Peut-être donne-t-elle à ce livre sa froideur, ce vernis noir, cette ombre de violence ?

FRANÇOIS NOURISSIER



LES SPECTACLES

ROBERTO ROSSELLINI : *Voyage en Italie.*

Si la présence du génie se repère à l'emphase, à l'innocence, à l'impudeur du lyrisme, au sérieux dans la prédication, au manque d'humour, alors Rossellini, de *Vulcano* à *Stromboli*, de *Stromboli* à *Europe 51*, manifestait de film en film davantage de génie. Si au contraire le talent se reconnaît aux silences, aux ellipses, à la cruelle tendresse des portraits, à la science des gris, à l'art de conter comme une aventure insolite la plus banale histoire, alors Rossellini, avec *Voyage en Italie*, retrouve son talent. Cette mésaventure de deux riches Anglais querelleurs, butés, aveugles et sourds de la nuit, de la surdité conjugale, que l'Italie irrite, secoue, bouleverse, rend au sens familier de la vie et de la mort, cette histoire faite de mots glacés et de blessures, c'est comme un roman de Chardonne qu'écrirait soudain Malaparte. Pas d'intrigue, sinon l'aggravation entre les époux de leur mésentente, puis leur réconciliation. Le rythme de la narration est cassé, interrompu sans cesse par des promenades — Capri, Pompéi, les rues, des musées, — c'est à peine un film, c'est une visite amoureuse de Naples, un souvenir triste sur le mariage, une satire gentille des vertus anglo-saxonnes. Rossellini règle leur compte à la décence, à l'humour, au *self-control*, et magnifie

un peu naïvement la crasseuse, l'impudique, la napolitaine exubérance de la vie.

Ingrid Bergman (devenue laide ?) et George Sanders jouent avec vraisemblance ce couple usé. Plusieurs fois, devant *Voyage en Italie*, j'ai pensé au beau film d'Antonioni déjà oublié : *Chronique d'un Amour*. Même impression d'avoir à faire, entre ces riches, à des rois de tragédie. Même façon de traiter le paysage comme un grand dessin mystérieux qui oppresse les vivants. Même cruauté, au fond, et même gageure du film sans *histoire*. On l'a déjà remarqué : l'*avant-garde* est plutôt ici, dans cet effort d'un cinéaste célèbre pour se renouveler, que, par exemple, dans l'ennuyeuse *Vision close*, que le « Snack-Cinéma » présentait au public la même semaine.

JULES DASSIN : *Du Rififi chez les Hommes.*

On doit à Jules Dassin d'avoir cruellement photographié les grandes villes : New-York (*La Cité sans Voile*), Londres (*Les Forbans de la Nuit*) ; on lui doit aussi des films de qualité moindre, mais jamais indifférents : *Brute Force*, *Les Bas-Fonds de Frisco*. Voici le *Rififi*, du bon travail, précis, efficace, qui vaut surtout par le morceau central du film (la réalisation minutieuse d'un cambriolage) et par la qualité très rare des photographies de rues. Pour une fois, Paris ne ressemble pas à la sous-préfecture *pittoresque* que filment toujours les Becker et les Carné.

On n'aimera guère, dans le *Rififi*, son couplet moral, ni la longue et théâtrale course en voiture de la fin (elle évoque curieusement le calvaire tournoyant du docker de *Sur les Quais*). On aimera par contre beaucoup le « cassement », pour toutes les raisons abondamment signalées, et surtout parce qu'il y a là, entre les quatre protagonistes, un lien équivoque, passionné, quelque chose comme la fraternité virile des soldats, la complicité amoureuse des hommes seuls, une espèce de tendresse des gestes, — gestes pour manipuler les objets, gestes pour aider les copains, — tout cela, qui remplit le temps et l'espace, oppresse le spectateur, touche à une vérité seconde, celle du jeu, celle du pari contre l'absurde. C'est un moment très précieux, pour lequel on doit remercier Dassin-auteur, Dassin-acteur et ses camarades.

FRANÇOIS NOURISSIER

BORRA

Borra est un « presti » spécialisé dans le vol à la tire. En habit et haut de forme, très à son aise, il est tout bagout, délicatesse et sourires.

« Borra ! » avec deux *r*, annonce-t-il, en en faisant rouler au moins trois.

A voir cet élégant pickpocket, cravaté de blanc et chaussé de vernis, aux cheveux frisés domptés par la gomina, on songe à une sorte de Pascin devenu danseur mondain.

S'étant présenté, il abandonne son tube et sa petite cape à une belle personne aux épaules nues, qui, corselet de jais et robe de soie noire, évoque à la fois Miss Blandish et l'orchidée funèbre.

Il s'agit de Mme Borra elle-même, dont le rôle ne se limite pas à celui de l'accessoiriste. Tout à l'heure, allant de l'un à l'autre « sujet », elle sera chargée d'intéresser par sa présence deux spectateurs, ahuris, qui, assis face au public et ne sachant à quelles mains se vouer, seront, fort délicatement, délestés de leurs objets personnels — par un Borra souriant, papillonnant et peloteur, paraissant renoncer avec dépit à l'objet qu'il convoite, alors que tout le monde voit que sa victime, trop occupée par une défensive en désordre, en est déjà dépouillée.

Avant de s'en prendre personnellement aux spectateurs, Borra se livre à quelques démonstrations délicates. C'est d'abord le jeu des petites boules blanches semblant naître de sa bouche avant que s'inscrire entre les doigts écartés d'une main experte. Puis c'est la poursuite charmante du rond de fumée qui, avant de se dissoudre dans l'air, se voit pénétré par un autre, tout neuf, poussé par une bouche en O ; bientôt suivi d'un autre qui, rattrapé à la course, va être, de part en part, traversé par un mouchoir.

***

Mais voici Borra qui, riant d'avance du bon tour qu'il va jouer au plus méfiant, se dirige vers son public. Il semble choisir sa victime, alors qu'en vérité toutes lui sont bonnes. Il la palpe alors, la tripote avec délicatesse, avant de sembler s'intéresser à une autre ; comme les ménagères, au marché, tâtent une poire avant de choisir la plus à point, alors que la première, qui a paru méprisée, est déjà dans le filet.

Il est courtois, bavard et préoccupant, sans jamais être brutal. Sa main experte, légère et vive, quand elle paraît hésiter ou semble dépitée, dites-vous bien qu'elle est déjà, à ce moment, victorieuse. Il vous tient la main gauche. Vous vous imaginez, peut-être, qu'il en veut à votre bracelet-montre ? Erreur ! Cet objet, que Borra semble maintenir à sa place, n'y est déjà plus et, s'il vous serre si fort le poignet, c'est qu'il veut vous donner l'impression (physique) que le bracelet ne vous a point quitté. Observez-le aussi quand, ayant retiré de la poche intérieure de votre veston un portefeuille, il vous le fourre sous le nez et le remet en place très ostensiblement. Sachez que c'est en semblant vous le rendre qu'il vous le dérobe.

Pour terminer son numéro, l'élégant pickpocket fait venir en piste deux spectateurs. Ces honnêtes messieurs sont, pour avoir ri au jeu, bien prévenus de ce qui les attend. Cependant,

préoccupés qu'ils sont — et de toutes parts! — par les gestes voltigeants d'un voleur loquace ; intéressés aussi par les sourires d'une très prévenante partenaire, les voici bientôt privés très exactement de leur montre, de leur portefeuille, de leur briquet, de leurs lunettes, de leur cravate et même... de leurs bretelles.

Beware of pickpockets !

L'autre jour, au bar de Médrano, Borra — avec deux *r* ! — a très élégamment dévalisé un commissaire de police de Paris. Celui-ci n'a pas, pour autant, offert sa démission au Préfet. Riant de bon cœur, il a serré la main de son aimable voleur.

JEAN TEXCIER



LES ARTS

WILL GROHMANN : *Paul Klee*, traduit par Jean Descoullayes et Jean Philippon (Flinker).

La grandeur de Klee n'est plus à découvrir. En France, au moins depuis la rétrospective de 1948, on le considère assez généralement comme l'un des héros de la peinture moderne.

Son cas demeure cependant singulier. On ne voit pas que la peinture ait été pour lui un drame fondamental, un drame engageant l'homme. Il semble qu'en lui le peintre se soit épanoui tranquillement, calmement, méthodiquement même. On ne trouve trace d'anxiété ni en ses dires, ni en ses œuvres. Et, de même qu'il n'y a pas eu de drame Klee, il n'y a pas eu de scandale Klee, comme il y a eu un scandale Manet, un scandale Cézanne, un scandale Picasso. Klee n'a rien eu d'un maudit. Il a enseigné dans des académies de peinture, entouré de l'estime de ses collègues. De sorte qu'à première vue il ne semble pas que Picasso pourrait répéter, à propos de Klee, ce qu'il a dit à propos de Cézanne et de Van Gogh : « Ce n'est pas ce que l'artiste *fait* qui compte, mais ce qu'il *est.* »

La peinture de Klee est une peinture d'esthéticien. Chez Klee, l'esthétique n'est pas corollaire de l'art. C'est le contraire. M. Grohmann, en exposant dans l'importante étude qui vient de paraître les principes esthétiques de Klee, les énonçant fidèlement, les expliquant longuement, les éclairant sous différents jours, sans rien omettre et sans prévariquer, n'a donc pas fait œuvre vaine. Le sérieux de son étude, la richesse documentaire, l'abondance magnifique des illustrations (choisies par Klee lui-même) font de son livre un livre fondamental. Disons tout de suite que Klee est un esthéticien hors de pair.

N'étant pas un simple écho de son œuvre, ce n'est pas seule-

ment son art personnel qu'éclairent les réflexions esthétiques, admirablement lucides et précises, de Klee, c'est l'art moderne en général, et la notion d'art telle que la recrée peu à peu l'évolution même de l'art. Ainsi tel paragraphe de Klee eût pu le plus congrûment du monde servir d'épigraphe à ce que je disais hier à propos de Fautrier « pré-réaliste » : *L'artiste moderne*, explique Klee, *n'accorde plus aux formes naturelles des apparences le caractère contraignant que leur reconnaissaient artistes et critiques réalistes. Il ne se sent pas tellement lié à ces réalités, parce qu'il ne voit pas dans les formes achevées l'essence du processus naturel de la création. Il attache plus d'importance aux forces créatrices qu'aux formes déjà créées.* Et c'était certainement très important pour lui, c'était une notion sur laquelle il devait insister souvent ; d'où le choix, fait par ses proches, pour son épitaphe, d'une phrase caractéristique de son Journal, où il se dit lui-même « un peu plus proche qu'il n'est habituel du cœur de la création ».

L'esthétique de Klee n'est d'ailleurs pas sans quelques étrangetés assez particulières. Première étrangeté, Klee est un peintre *d'abord* préoccupé de musique. Ce n'est qu'en 1898 qu'il décida de devenir peintre. Jusqu'alors, c'est la musique surtout qui l'avait passionné. Et il expliquera plus tard que, s'il a finalement opté pour la peinture, c'est que la peinture lui semblait extrêmement en retard sur la musique, et qu'il s'espérait capable de lui faire rattraper quelque chose de ce retard.

De fait, Klee imagine les équivalents de l'harmonie, du contrepoint, voire de la fugue : il enseigne à ses élèves à bien distinguer trois éléments : la ligne, le clair-obscur, la couleur ; et à considérer la combinaison calculée de ces trois éléments comme l'opération fondamentale du peintre. Ce travail de combinaison est, disait-il, « le centre de gravité de notre action consciente ». Il n'est pas indifférent de connaître ce souci, si précisément défini par Klee lui-même, devant telles de ses peintures — en particulier devant les dernières, où on le voit aux prises avec le problème d'équilibrer (oh ! de manières très diverses selon les cas) quelques lignes brèves et épaisses, problème tout nouveau pour lui, dont l'art avait été jusqu'alors fondé sur une sorte de dentelle linéaire prestigieusement élégante et aiguë, donc orienté vers des systèmes d'équilibre tout différents.

Il est à peine besoin d'indiquer que des soucis de composition plastique, aussi précis, aussi clairement affirmés, infirment le mot de Breton parlant d'automatisme à propos de Klee. Certes, le mot de Breton : « automatisme (partiel) » est prudent, peut être défendu, et ne saurait être littéralement réfuté. Mais il me semble qu'on peut le taxer d'insignifiance. Quel est donc l'artiste à propos de qui on ne pourrait parler d'« automatisme partiel » ? Même pas Valéry. Lequel admet fort bien ces vers qui sont un « don », et, touchant la peinture, déclare qu'« il faut laisser quelque place au *hasard* dans le travail pour que certains charmes

agissent, exaltent, s'emparent de la palette et de la main ». Mais Klee est de ceux qui font à l'automatisme la part plutôt petite. D'abord, il ne lui fait place qu'*à la fin*. Il ne l'accepte que comme une sorte d'écho, disons poétique, en tout cas extra-plastique, à un système plastique préalable, élaboré des plus minutieusement et en toute lucidité. Bien plus, il ne l'accepte que lorsque l'organisation plastique de ce système lui paraît assez vigoureuse en elle-même pour supporter sans altération grave cette intervention extérieure. (M. Kahnweiler a naguère très bien précisé tout cela.) D'autre part, l'automatisme de Klee est en lui-même très limité, parce que chez lui, comme chez Fautrier, un para-conceptualiste — jargonnons hardiment ! — escorte le pré-réaliste : je veux dire que son automatisme est en quelque sorte engoncé dans le monde conceptuel issu des réalités déjà existantes, puisque, au contraire de Kandinsky, il considère qu'un tableau n'est pas achevé tant qu'il ne se prête point à quelque interprétation : Étoile, Vase, Plante, Animal, Tête ou Homme.

Mais considérons les œuvres. Alors il devient évident que le miracle recherché se produit tout indépendamment des conditions qu'a pu s'imposer l'artiste. Un vers peut avoir un sens précis et l'emporter sur tous les vers ; un tableau figuratif, être aussi miraculeux, aussi musical, qu'un tableau abstrait. A travers les méandres, si absurdes soient-ils, de l'esthétique, de la poétique, de la rhétorique d'un chacun, ou de leurs contraires, le miracle, auquel chacun aspire, peut toujours se produire. « Le génie, dit Klee, c'est l'erreur dans le système. »

Quoi d'étonnant à cela ? Esthétiques et rhétoriques sont des équilibrants. Quand un artiste éprouve le besoin de se créer un système esthétique, ce besoin, comme mécanique, exprime de toute évidence la recherche d'un équilibre. De même que le besoin d'une béquille chez un estropié. L'artiste sent ce qui lui manque. Ce qui lui manque, c'est souvent l'audace. Il a besoin de s'encourager par des discours. Cela est très net chez Klee. Dès 1902, il rêve de rendre tout l'essentiel des objets : non seulement leur aspect perspectif, comme on apprend dans les académies, mais aussi ce qui est caché par la perspective optique. « Ainsi, dit-il, un petit peu de propriété personnelle non contestable aura été découvert, un style aura été créé. » Or ce n'est que beaucoup plus tard qu'il osera.

Il y a à la base de l'art de Klee une sorte de désenchantement fondamental. Le monde est trop vieux. L'art ne peut plus être que maniérisme. L'authenticité ne se trouve que par l'ironie.

Il y a surtout chez lui une noblesse instinctive, un besoin profond d'authenticité. Consciemment comme inconsciemment, il est incapable de pastiche, incapable de maniérisme. Il n'a voulu fonder son épanouissement de peintre que sur l'épanouissement même de sa personnalité. Il écrivait en 1901 : « Ne

rien imiter ; vouloir devancer le juste moment m'est suspect. » En 1903, il écrit encore : « Ma volonté est assez obstinée pour atteindre ce qui sera bien à moi et rien qu'à moi. » C'est par d'autres voies que celles de l'imitation que l'ont enrichi Cézanne, Braque, Picasso. Sa personnalité était assez forte pour digérer d'aussi violentes nourritures sans être digéré par elles. Les tempéraments vigoureux sont incapables d'imitation littérale. Il est d'observation courante que le don du pastiche est généralement plus grand chez les enfants que chez les adultes. C'est qu'ils sont plus proches du singe. L'extrême pastiche exige une abdication totale de la personnalité du pasticheur, une sorte de soumission passive à la personnalité du pastiché. Aussi n'est-ce pas d'une réussite proprement dite qu'il convient de louer Reboux et Muller, Jullian et Minoret, mais de cette sorte de dédain supérieur, je dirais presque de cette superbe, mettons de cette superbe négligence, avec laquelle ils maltraitent comme il sied un genre littéraire équivoque et insupportable dès qu'il est traité avec sérieux, avec application, et dans l'intention, plus ou moins déclarée, de tromper.

Klee fut un esthéticien, mais il fut le contraire d'un tricheur. Son esthétique même l'orientait moins vers le souci de *faire*, de créer, que vers celui, à ses yeux plus essentiel et indispensablement préalable, de *se faire*. Elle est, dans son principe, toute proche de l'esthétique valéryenne. Le mot de Picasso : « Ce n'est pas ce que l'artiste *fait* qui compte, mais ce qu'il *est* », qu'à première vue on pouvait hésiter à lui appliquer, est en somme le fondement même de l'extraordinaire aventure esthétique de Klee.

ANDRÉ BERNE-JOFFROY



DE TOUT UN PEU

JACQUES CHARPIER : *Mythologie du Vent* (Instance).

Que nous importent les influences dont témoigne la *Mythologie du Vent* puisque déjà y est née la force qui va les dévorer : une terre précise à travers la tapisserie, une affirmation entêtée plus grave que les oracles, mais surtout cette oreille ! Charpier entend naître un vers prosodique français. Ce dernier fut victime des théoriciens. Ici, surprise de ces phrases qu'on ne peut pas ne pas scander :

Le jour vient de t'ouvrir sa transparente citadelle
Et tu n'as pour chanson que l'ortie solitaire du vent.
J'ai préféré ce chant d'asile aux poignards des hauts lieux

Qui ne fut épargné de la superstition du Temps.
Nous devenions les souverains de cette heure indolente,
A mes yeux désormais la nuit ne la dérobait plus.
Je scrute un sable noir où l'amour a posé son pied nu,
Es-tu enfin la vie, gala d'abeilles au cœur noir du silence...

J. GR.

EDMOND JABÈS : *L'Écorce du Monde* (Seghers).

On voudrait louer cette poésie ; le lecteur attentif y pressent parfois comme une simplicité et une pureté qui, même en puissance, ne sont pas si communes. Mais il apparaît également que l'auteur subit trop d'influences divergentes ou contradictoires, et que, si l'imitation d'un grand poète joue, dans les cas les plus heureux, un rôle irremplaçable de *révélateur*, on ne peut à la fois recourir à l'incohérence facile (« Ses mains de cuir sont des seins d'orage dans leur corsage robuste », p. 9), récrire certain poème de Michaux (« Je vous écris d'un pays pesant comme les pas du forçat », p. 16), écouter Éluard (« L'aurore est sans visage — Nous lui donnerons le tien — Pour aimer et mourir », p. 24), pour tomber à la fin (p. 64) dans le plus informe des pathos : « ... et ce sont d'implacables coups de couteau de hasard qu'une flore furieuse assène à l'air, assène au clair gilet d'air qu'arbore l'ombre le long du barrage des... ». (Je me permets d'abréger cette phrase de ses vingt-deux dernières lignes.)

PIERRE OSTER

MAURICE BLANCHARD : *Le Pain, la Lumière* (G. L. M.).

Voici un livre *écrit*, des poèmes pour l'ordinaire *achevés*. Mais que nous apporte ce surréalisme timide, et que nous sont ces toutes prévisibles fantaisies ? Dans ce jardin ancien, il est maintenant défendu d'entrer avec des fleurs inconnues à la main.

P. O.

FÉLICIEN MARCEAU : *Balzac et son Monde* (Gallimard).

On ne peut s'empêcher, en lisant ce livre, de songer à un bottin mondain. Mais le monde dont il s'agit est celui de Balzac, ce qui change tout.

Il ne faut pas chercher à le lire d'une seule traite, mais l'utiliser comme un dictionnaire ou comme un guide : il nous aide à lire Balzac, à le comprendre, à l'aimer. Et l'impression de facilité disparaît pour faire place à l'admiration devant l'aisance, par-

fois impertinente, toujours sympathique, de l'auteur, qui a su admirablement maîtriser un sujet où il était pourtant facile de se perdre.

GEORGES PEREC

GEORGES DARIEN : *Le Voleur* (Pauvert).

Georges Randal, dépouillé de son héritage par une vieille canaille d'oncle — il va sans dire, bien pensant — se vengera sur la société tout entière. Il se fait voleur. Après fortune faite, et déçu dans ses amours, il se retirera des affaires. Non sans avoir mérité la Légion d'Honneur. Somme toute, il est devenu l'un de ces bourgeois abjects, qu'il vomissait.

Le ton rappelle Vallès, parfois jusqu'au pastiche. Mais il est parfaitement ardent, âpre, convaincu. Convaincu de quoi ? C'est qu'il ne reste à faire appel, contre la société hypocrite, contre ses députés pourris, ses grandes dames proxénètes, ses révoltés imbéciles, qu'au « clairon des instincts sauvages ». Si l'on veut.

JEAN GUÉRIN

ANDRÉ DHOTEL : *La Chronique fabuleuse* (Éditions de Minuit).

Après cette lecture, les mots de louange ne peuvent que sembler prétentieux ou lourds. Pourtant, afin de faire l'éloge de cette petite (mais fabuleuse) chronique comme elle le mérite, il me faut bien employer le mot de « perfection » et celui, tout aussi rare, de « simplicité ».

Ce sont treize petits tableaux en forme de récit ou d'apologue, d'à peine quelques pages chacun. Ils révèlent le monde, lentement et patiemment acquis, d'André Dhôtel, et possèdent la profondeur de poèmes. L'un d'entre eux, nommé *Solitude*, en est peut-être le point extrême. Peut-être. Car celui qu'on est en train de lire semble toujours le plus beau.

ODILE DE LALAIN

CLAUDE BONCOMPAIN : *Lucienne et les Étrusques* (Albin Michel).

La prochaine fois qu'ils iront en voyage, je supplie l'auteur et ses compagnons, Marc et Lucienne, de m'emmener avec eux. Que ce soit à la recherche des Étrusques comme cette fois-ci, des Aurignaciens ou des Hittites, je suis prête à m'engager sous l'enseigne de leur humour, attentive comme eux à tous les hasards de la route, le Bædeker sous les pieds et Stendhal gravé dans le cœur.

O. L.

ISAK DINESEN : *Sept Contes gothiques* (Stock).

Il est impossible de résister : dès les premières lignes du premier conte, on culbute dans ce livre éclatant. Galopant dans la britzka d'une prieure ou dans les carrosses de mystérieux Lovelaces lancés à la poursuite de la beauté, on a à peine le temps de s'apercevoir qu'on est retourné à l'enivrement de ses treize, quinze ou dix-sept ans (selon la force de résistance du romanesque en chacun de nous). Le vieillard que l'on est devenu depuis cet âge, toutefois, y trouve aussi sa part de plaisir, car Isak Dinesen, écrivain sagace, a plus d'un tour dans son sac. Comme tous contes dignes de ce nom, ceux-ci traversent plusieurs zones, allant du grotesque au mystère et de l'humour au fantastique. Ils suggèrent, surprennent, dissimulent... On voudrait ne jamais fermer le livre.

O. L.

SINGIER (Galerie de France).

C'est joli, plaisant et même parfaitement exécuté ; pas un repentir, pas une bavure ; oui, Singier a bien travaillé, et l'on constate ses progrès. Pourtant, est-ce là tout à fait ce que nous attendions de lui ? Il est certes fort averti des courants actuels de la peinture ; il l'est même un peu trop et ne le laisse pas ignorer. Ni son application, ni la sûreté croissante de son pinceau ne nous fait oublier le naturel, l'élan ; cette sorte de fraîcheur radieuse, que nous aimions chez lui — que nous aimerions sans doute encore quand il aura su assimiler des conquêtes un peu trop formelles.

SIMA (Galerie Kléber).

Entre l'épure et la fraîcheur de palette d'un Bonnard, les nouvelles toiles de Sima ont un charme indiscutable. Peinture lointaine, aussi discrète dans le sourire que dans la mélancolie, peinture d'un au-delà à demi apaisé et plus qu'à demi apaisant : on s'y laisse ravir, on s'y attarde volontiers ; et, si l'on se dit que cet art exquis pourrait bien trouver dans sa distinction un danger, on se dit aussi que le plaisir qu'il nous offre se rencontre assez peu.

JANINE BÉRAUD

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

MYTHOLOGIES

LES LETTRES NOUVELLES *publient chaque mois une* Petite Mythologie *de Roland Barthes. Où se trouvent dénoncés : le mythe de la royauté :*

Les rois sont définis par la pureté de leur race (le sang bleu), comme des chiots, et le navire — le yacht grec l'*Agamemnon* — lieu privilégié de toute clôture, est une sorte d'arche moderne où se conservent les principales variétés de l'espèce monarchique. A tel point qu'on y suppute ouvertement les chances de certains appariements ; enfermés dans leur haras navigant, les pur-sang sont à l'abri de toutes noces bâtardes, tout leur est (annuellement ?) préparé pour qu'ils puissent se reproduire entre eux ; aussi peu nombreux sur terre que les « pug dogs », le navire les fixe et les rassemble, constitue une « réserve » temporaire où l'on garde, et par chance où l'on risque de perpétuer une curiosité ethnographique aussi bien protégée qu'un parc à Sioux.

Le mythe de l'inondation qui participe de la fête (autos réduites à leur toit, réverbères flottant, maisons coupées en morceaux), du glissement (barques marchant dans les rues), et même :

Menaçant Paris, la crue a pu même s'envelopper un peu dans le mythe quarante-huitard : les Parisiens ont élevé des « barricades », ils ont défendu leur ville à l'aide de pavés contre le fleuve ennemi. Ce mode de résistance légendaire a beaucoup séduit, soutenu par toute une imagerie du mur d'arrêt, de la tranchée glorieuse, du rempart de sable qu'édifient les gosses sur la plage en luttant de vitesse contre la marée. C'était plus noble que le pompage des caves, dont les journaux n'ont pu tirer grand effet, les concierges ne comprenant pas à quoi servait d'étancher une eau que l'on rejetait dans le fleuve en crue. Mieux valait développer l'image d'une mobilisation armée, le concours de la troupe, les canots pneumatiques à moto-godilles, le sauvetage « des enfants, des vieillards et des malades », la rentrée biblique des troupeaux, toute cette fièvre de Noé emplissant l'Arche. Car l'Arche est un mythe heureux : l'humanité y prend ses distances à l'égard des éléments, elle s'y concentre et y élabore la conscience nécessaire de ses pouvoirs, faisant sortir du malheur même l'évidence que le monde est maniable.

Le mythe du nègre (Bichon), le mythe de l'avant-garde (Jean-Louis Barrault et Le Songe des Prisonniers*), le mythe de l'Église libérale (Charlot et l'abbé Pierre), et jusqu'au « mythe Rimbaud », qui est occasion à Barthes de se réconcilier soudain avec les mythes.*

Écouter Rimbaud, absorber Rimbaud, retrouver le *vrai* Rimbaud, me paraît finalement moins humain que de considérer Rimbaud mangé par les hommes, par ceux de l'Histoire réelle, et non ceux de l'empyrée littéraire. Il serait peut-être temps qu'aux *Nouvelles Littéraires* on en prît son parti : il n'y a pas d'autre éternité à la Littérature que sa propre mythologie.

Mais peut-être Barthes nous dira-t-il un jour ce qui n'est pas *mythe. Jusqu'à présent, ses explications sur ce point restent un peu vagues. « L'humain » dit-il volontiers (mais quel humain ?), ou : « la dialectique d'amour » (?). Ou encore — s'adressant aux critiques dramatiques :*

Mais, si l'on redoute ou si l'on méprise tellement dans une œuvre ses fondements philosophiques, et si l'on réclame si fort le droit de n'y rien comprendre et de n'en pas parler, pourquoi se faire critique ? Comprendre, éclairer, c'est pourtant votre métier. Vous pouvez évidemment juger la philosophie au nom du bon sens ; l'ennui, c'est que, si le « bon sens » et le « sentiment » ne comprennent rien à la philosophie, la philosophie comprend fort bien, elle, le « bon sens ». Vous n'expliquez pas les philosophes, mais eux vous expliquent. Vous ne voulez pas comprendre la pièce du marxiste Lefebvre, mais soyez sûrs que le marxiste Lefebvre comprend parfaitement bien votre incompréhension, et surtout (car je vous crois plus retors qu'incultes) l'aveu que vous en faites.

Après tout, peut-être M. Roland Barthes est-il simplement marxiste. Que ne le dit-il ?

***

SUR LES POÈMES DE GEORG TRAKL

Voici un passage de la belle étude de Gustave Roud sur l'œuvre de Georg Trakl (FORMES ET COULEURS, I) *:*

Trakl, toute son œuvre en témoigne, appartient à la famille des voyants. Il est de la lignée de Hölderlin et de Rimbaud, qu'il a

aimés tous deux de cet amour particulier qui est une forme de la re-connaissance, reprenant parfois dans ses poèmes tel mot, telle inflexion, tel cri de ses deux aînés, comme pour leur rendre un fraternel hommage. Mais, tandis que Hölderlin est en proie à la hantise du divin et s'épuise à chercher ici-bas un reflet de son ancienne présence, une promesse de son retour ; tandis que Rimbaud, retranché dans son suprême refus des « apparences actuelles », flambe et s'éteint comme une flamme d'innocence d'elle-même nourrie, Trakl, lui, est voué à l'obsession de la déchéance et de la mort. Déjà l'admirable sonnet sur quoi s'ouvre le recueil de ses poèmes contient, à la manière d'un prélude musical, les thèmes de toute son œuvre. Le poète qui écoute les cloches du soir dans son jardin d'automne, sous le ciel où passent de longs vols d'oiseaux sauvages, en rêvant à « leurs destinées plus claires », tremble soudain, touché par un souffle d'universel déclin :

Le merle se lamente au cœur des branches nues,
La vigne rouge bat les grillages rouillés,
Tandis qu'autour des bassins sombres qui s'effritent,
Pareils à des enfants blêmes rondant la Mort,
Des asters bleus baignent au vent de glace et tremblent.

Ce Voyant vaincu par sa vision — pour n'avoir pas su redire le brutal *Assez vu !* de Rimbaud — a connu cependant un bref *Printemps de l'Ame :*

Pureté ! Pureté ! Où sont les sentiers atroces de la mort,
Du gris silence de granit, les roches de la nuit
Et le tourment des Ombres ? O radieux abîme de soleil !

La *seule* libération qui lui soit accordée, c'est la poésie. De là vient, sans nul doute, que cette poésie nous entraîne et nous submerge avec la violence d'un torrent enfin jailli de son enfer de roc :

Qu'est-ce donc qui te contraint à demeurer immobile sur les marches écroulées, dans la maison de tes pères ? L'obscurité pèse d'un poids de plomb. Qu'élèves-tu jusqu'à tes yeux d'une main d'argent ? Et tes paupières comme ivres de pavot retombent. Mais aux fentes du mur de pierre tu vois le ciel d'étoiles, la Voie lactée, Saturne, un rouge feu. L'arbre nu bat furieusement le mur de pierre. O toi debout sur les degrés rompus, pierre, arbre, étoile ! Toi, une tête bleue qui tremble, silencieuse ; toi, le prêtre blême qui l'égorge à l'autel noir ! O ton rire dans l'ombre, triste et mauvais, qui fait pâlir un enfant au cœur de son sommeil ! De ta main a jailli une flamme rouge, un papillon de nuit s'y est brûlé. O la flûte de la lumière, ô la flûte de la mort ! Qu'est-ce donc qui t'a

contraint à demeurer immobile, debout sur les marches écroulées, dans la maison de tes pères ? En bas, à la porte, un Ange frappe d'un doigt de cristal.

***

DIVERS

On lira dans les CAHIERS DU COLLÈGE DE PATAPHYSIQUE (19) une *Initiation à la contre-pèterie* de Luc Étienne, des *Réjouissances à propos d'un centenaire* (Rimbaud) par N. Cromorne et J.-H. Sainmont. Et des textes de Jarry, Cros, Ionesco.

Dans CRITIQUE (mai) : *Le jeu et le sacré dans l'art moderne*, par André Chastel ; *Démythisation de la psychologie*, par Igor A. Caruso.

L'EXPRESS a découvert, grâce à M. Lévi-Strauss, l'art des Primitifs. Il a bien raison. Mais il a tort de le découvrir à propos d'un « buste de jeune femme peuhl » (« L'Occident a-t-il fait mieux ?») qui de toute évidence est l'œuvre, plutôt aguichante et convenue, d'un sculpteur européen.

Dans le même EXPRESS, une bonne étude sur *Einstein* de J.-J. Servan-Schreiber. Sans aucune des niaiseries habituelles.

Dans FRANCE-ASIE (mars), *Lettre sincère aux chrétiens sincères*, par Gabriel Germain.

Dans LES MAINS LIBRES (mai) : *Les Invités de Bellorius*, un récit médiocre d'Evelyn Waugh ; *Première liberté*, par X..., et des *Poèmes* de Laurence de Beylié (que connaissent déjà les lecteurs de la *N. R. F.*).

Dans MARSYAS : *Contre la Science-fiction*, par André Prudhommeaux.

Dans LE MERCURE DE FRANCE (mai) : *Sonnets de Shakespeare*, par P.-J. Jouve.

Dans MONDE NOUVEAU (avril), les *Lettres* de Joe Bousquet à André Breton ; *Projets d'avenir*, de Georges Perros.

Dans LA NOUVELLE CRITIQUE (mars-avril), le texte des communications faites au deuxième Congrès des Écrivains soviétiques.

Dans LA REVUE DE PARIS (mai), *Claudel avant la conversion*, par H. Guillemin ; *Malraux devant le monde chrétien*, par P.-H. Simon.

JEAN GUÉRIN

***

CORRESPONDANCE

Voici la réponse de Dominique Fernandez *à la lettre de* Carlo Coccioli *que nous avons publiée dans le nº 28 de la* N. R. F.

Mon cher Coccioli,

Le débat qui nous oppose dépasse largement votre œuvre et concerne le problème général de l'amour et de l'expression littéraire de l'amour.

J'ai dit, en parlant du sentiment qui obsède vos personnages, que je le croyais aussi vulgaire et mesquin que tous les amours, et vous aussitôt de vous écrier : « Esprit fort, vous vous fichez pas mal de l'homosexualité ; ce qu'il vous faut attaquer, c'est l'amour. » Non, Coccioli : attaquer vos idées sur l'amour (peu importe, en effet, la nature de vos sentiments) ne signifie point attaquer l'amour. Le contexte aurait dû vous l'apprendre : « tous les amours », vulgaires et mesquins, auxquels je faisais allusion, ce sont les amours normaux, routiniers, conventionnels, auxquels vous-même vous opposez continuellement le vôtre, comme la lumière à l'ombre. Hélas ! cette lumière, cette pureté, où sont-elles ? Je vous reprochais, Coccioli, de *protester* de votre amour au lieu de le peindre ; de tirer trop habile profit de la persécution dont il fait l'objet ; de ne pouvoir point, au fond, vous passer de vos juges. Oui, la sottise et l'hypocrisie générales vous sont bien utiles, qui vous permettent de crier à la divinité de votre amour uniquement parce que votre amour a ligué contre lui de misérables sentiments.

Pour vous, Coccioli, il semble qu'il n'y ait d'alternative qu'entre l'amour, qui est toujours divin, et l'opinion, qui est toujours sotte et peureuse. Cette alternative a fait les beaux jours de la littérature romantique et, comme vous savez, du dannunzianisme ; en général, de tous ceux qui croient qu'une attitude révoltée et grandiloquente les dispensera de s'interroger sur la qualité de leur amour. Votre position est périmée, Coccioli : l'amour pur, l'amour divin, est aussi loin de la déclamation littéraire que des sentiments plats que vous attribuez au reste du monde. Quelqu'un ne peut décider de la pureté de son amour que s'il renonce une fois pour toutes à pourfendre les « braves gens » et les « bonnes consciences », les pharisiens et les imbéciles, valetaille qu'il a tôt fait de réduire en poussière. Cet abbé belge qui vous traite de bouc, comme vous devriez, au fond, le remercier de vous offrir un triomphe si facile ! La pullulation des « sottises traditionnelles » (c'est vous qui y revenez sans cesse) ne prouve absolument rien en votre faveur. Votre position n'est pas meilleure parce que celle de vos adversaires habituels est nulle. Vous êtes resté en deçà du problème, en deçà de la véritable alternative : rentrez en vous-même, supportez

d'examiner votre amour à la lumière de l'indifférence d'autrui ; mesurez-le uniquement aux périls qui le menacent de l'intérieur ; montrez-vous sa victoire sur le temps, sur l'habitude, sur l'égoïsme, sur l'ennui ; et, s'il ne résiste pas, s'il ne survit point à l'euphorie initiale, c'est qu'un mélange de sensualité et d'esthétisme vous aura étrangement abusé : vous aurez pris pour un amour divin un enthousiasme des plus banals. Qu'attendez-vous pour nous prouver le contraire ? Peignez-nous enfin des amoureux aux prises avec leur véritable ennemi.

Votre entêtement à vous réclamer du sublime, votre zèle à mettre l'absolu de votre côté, me paraît le signe d'une grande pauvreté spirituelle et d'une fatalité bien vulgaire. Vous vous méprenez sur l'amour en croyant qu'il suffit de dire : « J'aime ! j'aime ! » pour vous trouver digne de parler en son nom, de même que vous faites bien peu de cas de Dieu en croyant qu'il suffit de dire : « Seigneur ! Seigneur ! » pour vous estimer chrétien de plein droit. Vous êtes celui qui trouve avant d'avoir cherché.

DOMINIQUE FERNANDEZ

LE TEMPS, COMME IL PASSE

VISITES A RENÉ GUÉNON

Le Coran prescrit au fidèle : « N'enfle pas la voix quand tu pries ; ne réduis pas non plus ton souffle ; mais reste dans la moyenne, entre deux. » J'entends encore la voix égale de René Guénon citer la phrase arabe. C'était au Caire et il s'agissait de l'appel à la prière. Le cri était parti trop vibrant du minaret. Trop pathétique pour durer. Bientôt, en effet, le son retombait en roulades convulsives. Guénon citait les mosquées d'où il avait entendu les invocations les plus fermes.

« N'enfle pas la voix » : les ivresses suspectes de l'exaltation mystique étaient dénoncées ; mais répudiés également les murmures, ces pâmoisons, qui rabattent l'individu sur lui-même et l'exposent aux complaisances de ses états d'âme.

A propos des transes, qu'il jugeait sévèrement, Guénon en était venu à parler des déviations de la spiritualité. Par exemple, il se méfiait fort de Gurdjieff, dont le livre de Pauwels vient de tracer un portrait assez inquiétant. Ce qui le rebutait surtout, c'était l'intrusion constante de la personnalité de Gurdjieff, qui s'imposait, inéluctable, opaque et fascinante, à ses disciples. Il ne s'agit pas, répétait Guénon, d'être persuasif, encore moins envoûtant, mais simplement de dire ce qui est.

Dire ce qui est, sans y mêler sa volonté ni son habileté, sans intrusion de corps étranger. On pense à la tradition bouddhiste qui recommande aux maîtres spirituels de donner leur enseignement d'une voix neutre, presque blanche. Le timbre sera égal jusqu'à la monotonie. Si une inflexion venait

à rompre la platitude du débit, l'attention du disciple risquerait d'être sollicitée. Or le maître doit veiller à ne pas se projeter en avant de son discours. Alors, pour plus de sûreté, certains auront soin, en parlant, de se garder le visage abrité derrière un éventail ; car l'adhésion n'est due qu'à la seule vérité, jamais aux faux prestiges de l'éloquence ni aux semblants d'une personnalité, impérieuse ou séduisante. René Guénon ou la voix derrière l'éventail.

Certes, René Guénon, assis en tailleur devant moi, en train de manger avec précautions un pigeon frit qu'il tient entre ses doigts, n'a jamais prétendu à la direction spirituelle, moins encore à la sainteté. Mais jamais je n'ai eu à tel point le sentiment du coup de gomme du sacré sur un visage. L'homme, dans son effacement, était en deçà ou au delà de l'individuel, et ceci jusque dans le détail le plus banal. Comment le nommer en parlant de lui avec sa famille ? Est-ce M. Guénon ou bien le cheik Abd el-Wahid, le père de Leila et Khadija, les fillettes qui courent dans le jardin ? J'en suis encore à me demander si sa femme, la fille du cheik Mohammed Ibrahim, était consciente de l'existence de M. René Guénon, fils de Jean-Baptiste Guénon, architecte à Blois, et de Madame née Jolly. « Béni soit Celui qui efface les noms, prénoms et surnoms. » Tout résidu psychique ou mental était aboli, il ne restait plus qu'une âme d'une transparence totale. Mais rien de l'ascèse ni de l'extase. La pureté était sans apprêt, familière même, presque terre à terre. En toute simplicité, René Guénon était diaphane. Sa conversation était souvent banale, sans effets de style. Dire ce qui est. Les seuls ornements étaient les citations, à la manière orientale, de proverbes édifiants ou de versets pieux : « Tout passe, sauf le Visage de Dieu. » Pour René Guénon, ce qui est, c'est le Visage de Dieu. Dire ce qui est, c'est décrire les reflets de ce Visage dans les Védas ou le Taö Te King, la Kabbale ou l'ésotérisme musulman, les mythologies ou bien les symboles de l'art chrétien médiéval. L'homme disparaissait derrière la doctrine traditionnelle.

Bien peu l'ont approché. Le style n'était pas l'homme, ou plutôt il se produisait un curieux phénomène de dédoublement. Quand il prenait la plume, Guénon accomplissait sa

fonction ; il était alors un porte-parole de la tradition et se montrait d'une rigueur sourcilleuse. Une fois la page finie, la grande occupation était de jouer avec les enfants et de flatter les chats qui se laissaient tomber le long du fauteuil. La première impression que donnait Guénon dans son petit salon bourgeois du Caire était, malgré le vêtement arabe, très simple d'ailleurs, celle d'un professeur de Faculté, philosophe ou orientaliste. Impression déconcertante, puisqu'il n'estimait ni les uns ni les autres. Pourtant, sur la figure très longue, à l'espagnole, un portrait du Greco, les yeux paraissaient rapportés, surajoutés. Trop grands, ils semblaient d'une provenance étrangère, sortis d'un autre monde, et justement ils cherchaient ailleurs. Ainsi, dans *L'Enterrement du comte d'Orgaz*, les yeux de quelques chevaliers appartiennent au registre supérieur du tableau et se trouvent en réalité non pas auprès du cercueil, mais avec les anges et le Christ.

Mais il faut surtout dire combien Guénon savait écouter. Il écoutait le silence même, plus attentivement peut-être que le reste. Cet homme que ses lecteurs jugent tranchant, sa physionomie naturelle était de celui qui interroge. Beaucoup l'ont suivi parce qu'il leur donnait les raisons d'une révolte. René Daumal admire son « refus de sacrifier à ces idoles modernes : science discursive, morale, progrès, bonheur de l'humanité, autonomie de l'individu, la vie, la vie en beau, tout ce fer et ce granit absurdes qui pèsent sur nos poitrines ». Mais la critique n'était pas le but. C'est par respect de la tradition et pour l'exposer clairement qu'il arrivait à Guénon de détruire accidentellement des choses par nature même éphémères. Le briseur d'idoles était un homme de respect ; le fer et le granit explosaient sous la mine du plus discret des dynamiteurs. Le ton qu'il avait dans la conversation, pour constater les ravages de l'occultisme ou les progrès du scientisme, n'était ni la révolte ni l'indignation. Il ne fulminait pas, mais, dans toute son attitude, il y avait comme l'embarras de celui qui vient de découvrir un spectacle incongru. Je me rappelle son expression le jour où les chats lui avaient déchiré une liasse de manuscrits. C'était exactement la même surprise peinée.

Respect, discrétion ; ce qu'il y avait de plus oriental dans son maintien, c'était une forme de politesse qui traduit la crainte d'importuner. Cette manière d'apparaître confus est une forme de pudeur. Mais René Guénon portait la qualité au plus haut point, jusqu'à en faire une sorte de courtoisie métaphysique. Rien ne l'exprimait mieux que les bénédictions familières dont il parsemait ses conversations. Avec simplicité, il donnait ainsi, à table même, une valeur rituelle au partage du pain, au geste qu'il avait pour le saler, à l'offrande qu'il vous faisait en vous tendant un pigeon grillé. Ce trait marque ce qui devait être pour moi la dernière image : debout dans le jardin, à côté de sa femme, le cheik Abd el-Wahid lui fait répéter, après l'avoir dite lui-même, la formule de bénédiction et de vœux pour que l'hôte revienne. Je suis revenu pour les funérailles. C'était la même simplicité : un cimetière populaire, quelques familiers et les deux fillettes qui se poursuivaient.

En terminant son livre sur Guénon, Paul Sérant essaie d'imaginer le drame de cette solitude, au moment de la mort. La dernière phrase de Guénon, à sa femme, a été : « N'ai-je pas assez souffert ? » Son dernier mot a été le nom divin : « Allah. »

Sérant se demande si Guénon n'est pas resté jusqu'au bout un exilé, prisonnier de la connaissance purement intellectuelle. Je me rappelle René Guénon, diaphane, cette transparence, et je songe à l'histoire du peintre taoïste.

L'artiste vient d'achever sur les murs du palais un paysage de forêts et de cascades. L'empereur et sa cour sont réunis pour admirer. Jamais paysage n'avait paru si réel. Le peintre s'approche du mur, s'y plaque, palpe de ses mains le paysage. Et son tableau s'ouvre pour lui seul, le transparent, le fluide, et l'absorbe. Le voici qui traverse la muraille, dure et lisse pour les autres. Peu à peu, il s'enfonce et s'éloigne.

N. BAMMATE

LES VIEUX SERVITEURS

En vérité mon train de maison est assez réduit. J'occupe, en tout et pour tout, une femme de ménage une fois tous les quinze jours, le mercredi précisément, pendant trois heures consécutives. C'est elle qui a choisi ce jour et qui a également décidé que mon intérieur nécessitait trois heures de soins. Elle s'appelle Mme Bavolet.

Femme de ménage ? Ce n'est pas un très joli titre. Mais comment dire autrement ? J'ai une vieille amie qui use d'un très discret euphémisme : ses domestiques, elle les appelle des « personnes de service ». N'est-ce pas plus humain ? Dans un même ordre d'idées, je connais des gens qui disent « Israélite », au lieu de « Juif ». Mais je m'écarte de Mme Bavolet.

Mes relations avec elle sont assez spéciales. Je m'efforce de n'être pas chez moi, un mercredi sur deux, pour ne point la déranger dans ses travaux. D'autant plus qu'à peine arrivée elle croit devoir enlever son corsage, sa jupe et ses chaussures qu'elle pose sur la table. Je l'ai surprise bien des fois, en combinaison de laine crochetée, de teinte indécise, ce qui m'a beaucoup gêné.

Elle se plaint d'avoir trop chaud, en été comme en hiver. Il y a de telles natures. Au début, il m'est arrivé de lui conseiller d'ouvrir les fenêtres, mais elle n'aime pas cela. Je crois qu'elle redoute les courants d'air qui font d'ailleurs souvent l'objet de nos conversations, avec, bien entendu, les variations de température. Comme nous parlions, dernièrement, du curieux temps que nous subissons, elle m'a dit :

« Le bon Dieu ne sait plus ce qu'il fait : il devient vieux. »

D'une façon générale, j'apprécie beaucoup les réflexions de Mme Bavolet. Elle a aussi la particularité de ne rien

comprendre au téléphone. A tout coup elle prend un homme pour une femme, un nom pour un autre. Quand elle me dit par exemple que j'ai été appelé par M. Lecru 21-50, je dois comprendre que cela signifie qu'on m'a prié de rappeler Littré 21-50. Avec elle, la vie n'est pas toujours des plus simples. A propos de téléphone encore, lorsqu'il m'arrive de parler à quelqu'un en sa présence, c'est elle qui me répond en hurlant du fond de la cuisine. Alors s'engage une conversation à trois des plus bizarres.

Elle est très gentille, très affectueuse, elle me plaît en dépit de ses méthodes très personnelles de nettoyage. Affectueuse et délicate. Elle a une façon bien à elle de formuler des demandes d'augmentation de salaire : elle s'y prend plusieurs mois d'avance. Cela commence par des exclamations qui pourraient paraître dépourvues de sens, telles que :

« Ah ! ce maudit (h)argent ! »

Et quinze jours plus tard, avec une timidité de très jeune fille, elle murmure au moment de s'en aller qu'elle voudrait une augmentation de cinq francs, mais que ce sera la dernière fois.

Pour toutes ces raisons, je suis très attaché à sa personne. L'autre jour, je lui ai fait porter une lettre dans une maison voisine. Elle est revenue en me disant qu'elle n'avait pas oublié d'acheter un timbre et de le coller sur l'enveloppe. Quand je lui ai demandé pourquoi elle avait fait cela, elle m'a répondu simplement : « Par politesse. » On n'a plus guère de ces raffinements, aujourd'hui.

HENRI CALET

LE GRENOUILLER

Michel Iéjov, notre parent éloigné, autrefois était considéré et reçu partout. Mais avec le temps, peu à peu, il changea en un être incertain, sans emploi et sans abri, à qui le portier disait sans pitié : « On n'a pas d'ordres pour vous laisser entrer. »

Je ne connais pas les détails de sa transformation en ce personnage indésirable ; aurait-il perdu au jeu, était-ce à cause d'une escroquerie manquée ? Il y a plus d'un moyen d'améliorer sa fortune, seulement il faut être adroit, et cela n'est pas donné à tout le monde. Je pense qu'il avait dû se faire prendre, et à deux reprises. On pardonne volontiers la première fois ; pour la seconde — pas d'indulgence. Il se mit à boire, et ce fut un homme fini, plus de Michel Sémenovitch, — on l'appelait le Grenouiller. Pourquoi Grenouiller ? Était-ce à cause de son vieux paletot vert, si élégant jadis, mais usé, troué, qui semblait être couvert de vase ? Ses moustaches d'écrevisse pendaient tristement, et les yeux — on aurait dit deux groseilles à maquereau vertes, prêtes à tomber et à s'écraser par terre — disaient sans paroles toute sa détresse.

Je le rencontrais souvent au moment où il traversait l'interminable cour Naïdenov. Tout courbé, il s'en retournait chez lui, quelque part, n'ayant rien obtenu, misérable. Pendant ses instants lucides, il espérait se remettre, et vivre comme tout le monde. Et il battait le pavé, en quête d'une place chez mes oncles Naïdenov. C'était toujours la même réponse, on ne lui disait pas comme à d'autres : « on ne reçoit pas », ou bien « il n'y a personne », mais « on a l'ordre de ne pas vous laisser entrer ». Et où s'en allait-il, dans quel coin sombre ? Je me souviens nettement de son regard immobile,

sondant le vide. A la fin, un espoir surgissait dans le néant : le lendemain, il irait de nouveau à travers toute la cour en quête d'un emploi.

Un jour, dans le bureau de la fabrique, j'entendis cet ordre, donné au portier, et il y avait de la colère dans la voix : « Toutes sortes de gens traînent par ici, il faut les chasser dehors ! »

Le Grenouiller disparut. Dans la cour, on entendait dire qu'il était à l'hôpital, d'autres soutenaient qu'il avait déménagé dans le quartier mal famé de Khitrovka.

Un soir, nous étions juste rentrés après les vêpres, Michel Iéjov pénétra chez nous, sans sonner, par l'escalier de service. On voyait bien qu'il avait bu. C'était l'heure du thé, nous le fîmes asseoir avec nous, mais il ne voulait pas de thé et demanda de la bière. Comme il n'était pas tard, on envoya chercher deux bouteilles, qui furent placées devant lui. Il buvait silencieusement, en suçant ses moustaches d'écrevisse. La seule chose que nous l'entendîmes prononcer au milieu de ses déglutitions était : « me caser quelque part... » Il savait bien qu'il n'était pas en notre pouvoir de l'aider, mais il le disait par habitude : « je voudrais me caser » ou bien encore : « trouver n'importe quelle petite place de rien du tout ! »

Je comprenais bien, même à cette époque, à quel point il était dur pour un homme de ne pas avoir sa place dans la vie.

A la seconde bouteille, le Grenouiller eut envie d'entendre de la musique. Mon frère se mit au piano. Aux premières notes le Grenouiller se leva, fit un pas incertain et vint s'accouder au piano.

Il fallait voir avec quelle douleur il écoutait : il refaisait tout le chemin de sa vie, revoyait le passé, l'époque où il n'était pas encore Grenouiller et, plus tard, son existence de grenouille.

Sous le charme envoûtant de la musique, il voyait son rêve se réaliser : il était casé, il avait une situation inespérée... N'en revenant pas lui-même, il tendait devant lui ses mains. Bientôt son étonnement changea en enthousiasme, les mains ne suffisaient plus pour l'exprimer... il perdit l'équilibre et s'abattit lourdement sous le piano.

Par une sensibilité cachée de ma nature, je fus le seul à ne pas rire, le Grenouiller me retournait l'âme.

Une voix secrète me disait qu'il en serait ainsi pour moi, un jour. — « Eh bien ! que cela s'accomplisse, et au plus vite ! » — Exaspéré, je hâtais le destin, et, dans l'obscurité de mon avenir qui s'étendait devant moi et s'en allait au loin, je me voyais moi-même, le dos courbé, m'éloignant sans avoir pu rien obtenir dans la vie.

Je savais déjà où et comment la vie menait une destinée humaine. Je savais que la douleur était la teinte même de la vie, et quoi qu'ils fassent, ceux qui étaient casés, comme ceux qui n'avaient pas trouvé de place, auraient chacun leur part de souffrance, de malheur ou de remords.

J'avais conscience du poids de ma faute, volontaire et involontaire : le plus souvent, les hommes se faisaient du mal les uns aux autres sans mauvaise intention, seulement pour « ne pas y avoir pensé » ; ou encore lorsqu'ils passaient indifférents devant le malheur d'autrui, au moment où l'on pouvait et devait agir.

A présent, lorsque je regarde dans le passé — je serais prêt mille fois à recommencer ma vie sur terre, et vivre mille ans, et répéter mille erreurs, — mais je ne voudrais plus comme en ce moment me dire avec reproche : « Je l'avais senti, et pourtant je n'ai rien fait, je n'ai pas bougé ; j'ai vu, et je suis passé outre... »

Je me demande pourquoi mes yeux se sont ouverts si tard, et qu'est-ce qui pourrait me délivrer de cette voix tranchante qui soudain m'interpelle ?

Michel Sémenovitch à bout de force dans son exaltation — ou bien était-ce une porte qui se serait fermée devant lui — s'écroula lourdement sous le piano.

Il n'y avait plus de musique, ni de sourires. Ce fut toute une affaire que de mettre dehors le Grenouiller, — dans la nuit : il faisait nuit.

ALEXEI REMIZOV

(*Traduit par* Nathalie Reznikov.)

DE LA SEMAINE SAINTE A LA FOIRE DU TRONE

Autrefois, quand j'étais enfant, le monde était incroyable et splendide. L'univers semblait délirer dans le style de l'Écriture sainte. Les notaires y bondissaient comme les montagnes de la Bible et les jeunes filles comme des collines ; on voyait les béliers sauter comme des notaires et les notaires se dresser comme des taureaux. C'était pour jouer au tennis, dans les villages de la montagne. Les jeunes filles avaient des jupes blanches. Nous les aimions beaucoup, parce qu'elles étaient très belles. Leurs fiancés étaient à la guerre. Elles en possédaient de pleins albums. Ils avaient le cou trop étroit. Ou alors le col de leur vareuse était trop large. Bref, ils étaient habillés par l'armée. Ensuite arrivaient les feuilles mortes, et puis le verglas, et puis des hivers noirs. On ne voyait plus les villages de montagne, ils étaient cachés par le vent. Car le vent était noir. Au moment de la semaine sainte, il tournait autour du clocher. Le glas sonnait dans les villages. On ne savait plus, dans les albums, quels étaient les fiancés vivants et les fiancés morts. Couleur de bure et de fumée, les villages de la montagne étaient devenus mystérieux et lointains. On ne m'ôtera pas de l'idée qu'ils avaient un secret. Longtemps ils prirent le temps de fabriquer leurs morts : on leur donnait de la place sur des disques vernis avec leur béret personnel et leur moustache individuelle, et le cor de chasse sur le col, sur de grandes tables de marbre. Ensuite on leur fit des statues qui les résumaient d'un seul coup. Un ébéniste emporta la commande, car il mettait à la capote des statues le vrai numéro du régiment et spiralait les molletières avec une mécanique qui venait du Jura, la vraie patrie de l'instrument de précision, pour fabriquer les colonnettes des rampes d'escalier en bois de chêne ; elle avait un pas de vis réglable et donnait aux mollets de

soldat le fini complet des choses vraiment industrielles. C'était parfait pour les chasseurs alpins. On en mit dans tous les villages. Mais les conseils municipaux n'admirent pas les fusils des statues ; ces soldats, disent-ils, étaient des militaires, et non pas des militaristes ; c'étaient les soldats de la paix. On leur ôta donc leurs fusils. Si bien qu'on pensera quelque jour qu'ils se battaient avec leurs dents.

Tels sont ces villages inspirés. Ils ont sûrement, comme dans Rimbaud, un secret pour changer la vie. J'y suis monté. Les maisons étaient vides. Dans les champs, il n'y avait personne. Il n'y avait personne dans les rues. Je n'ai trouvé, dans un vieux salon, qu'un jeune homme dont le grand-oncle conservait son père dans l'alcool, dans un épais cercueil de verre, comme une vipère de pharmacie. La barbe de ce mort est devenue très longue. Il n'y a pas autre chose sur le plateau, si ce n'est ce peuple de bronze, qui lève les mains au ciel, armé de fusils abstraits, ces statues de soldats sans armes qui ont l'air de kangourous boxeurs montés sur des jambes Renaissance comme des tables de salle à manger. Il y a là quelque chose d'étrange et de solennel. De la vallée, on dirait qu'ils portent les nuages.

Le vent de la semaine sainte descend de ces vieux villages. Il y torturait, autrefois, des fumées, des voiles noirs et des enlèvements. Aujourd'hui qu'il n'y a plus personne, c'est encore de là qu'il descend, il doit s'y fabriquer tout seul. C'est la manufacture du vent. Les jupes blanches n'y tournent plus sur les terres, les jeunes filles n'y bondissent plus comme des collines, ni les notaires comme des agneaux. Il n'y a plus d'agneaux, plus de notaires.

Toutes ces choses sont passées,
Comme l'ombre et comme le vent.

Ainsi parlait Victor Hugo qui avait droit à des douleurs majestueuses et des chagrins de Morceaux Choisis.

*

Nous n'avons droit qu'à des regrets à notre échelle. Aux grands poètes les deuils, à nous les déceptions.

La Foire du Trône ne m'a pas consolé. Elle ne bondit pas vraiment comme un taureau, comme une colline, comme

un notaire, elle saute comme un paquet de puces. Ce n'est plus comme du temps de M. Vesperbaum, qui fut l'un des dieux de ma jeunesse. Il bondissait comme le tigre mondain. Ce n'est plus lui qui tient le *Musée Unique au Monde.* Et la vie continue sans doute, mais on sent bien que ce n'est plus pareil.

M. Vesperbaum portait un melon et des bottes fauves. Il y ajoutait un roseau sec avec lequel il montrait des images, des cires et des « groupes animés ». Son melon disait l'homme du monde, son roseau l'instruction, se bottes fauves le Far-West.

Elles proclamaient la libre vie du globe-trotter, l'expérience acquise sur le vif du monsieur qui ne demande pas un cadavre de connaissance aux bibliothèques poussiéreuses, mais réclame de la chasse au tigre, du typhon, du naufrage et de l'épidémie, la science toute crue et comme saignante des choses du monde. Elles prouvaient la même différence entre M. Vesperbaum et le censeur du collège qu'entre le fauve qui boit à longs traits le sang de l'antilope vivante et la vache anguleuse qui remâche un foin sec dans le coin d'une étable obscure. Elles suggéraient l'idée glorieuse que M. Vesperbaum devait être un de ces chasseurs d'éléphants qui préparent les gens du grand monde à leur certificat d'études dans des salons ornés de plantes vertes et de décolletés capiteux. Résumons-nous : auréolé de ses bottes, M. Vesperbaum était un lion.

Il n'en tirait nulle vanité. Il était simple, il était familier, je lui ai vu emprunter cent sous à la femme-serpent avec la plus grande bonhomie. « C'est un cerveau », disait l' « Homme Sauvage ». Il ne parlait que derrière une table à tapis vert qui sentait la grande conférence, mais assurait qu'il remboursait à la sortie si l'on n'était pas satisfait. Sur les conseils d'une vision prophétique authentifiée par un certificat du « professeur Lougron », diplômé de Philadelphie, dont il gardait sous verre une copie jaunie, timbrée de violet par la Mairie de Champigneulles, il se consacrait, dans un élan philanthropique, à l'instruction des foules rurales et citadines. « Savoir, disait-il, c'est pouvoir. » Il éclairait à demi-tarif le militaire et la nourrice. Il servait le cœur et l'esprit.

Aristote répartissait tout entre le Temps, l'Espace et le

Nombre. Le musée de M. Vesperbaum résumait également le monde en trois sections (mais qui relevaient d'une autre école) : la première, la seconde, et les « maladies de peau », parmi lesquelles (Dieu sait pourquoi) « la main de M. Victor Hugo » (« poète français du XIX[e] siècle »), et celle de « la princesse Pauline », qui était morte naine à dix-huit ans ; on en recevait une impression pénible ; scientifique, à vrai dire, mais pénible également ; il est gênant que les princesses soient naines, encore qu'on puisse trouver quelque consolation à penser que les naines sont princesses. Il en résultait un malaise. Comme du « Pape Léon X » à côté du « Fuégien ». Mais soyons francs : c'était ce malaise que nous venions chercher. M. Vesperbaum était un mal de tête ; il ne vendait que de la névralgie.

*

Ne nous laissons pas aller. Un vent de victoire a soufflé sur Paris, grâce au lapin en pain d'épice qui chante la gloire du pain d'épice sur des affiches comme on n'en vit jamais. Jamais personne n'a cru au pain d'épice avec une hâte si fébrile, avec une foi si claironnante, avec une fierté si hardie. Le nez au vent, « la tête aux cieux dressée », sous le bras gauche il porte un pain d'épice et de l'autre il joue de la trompette. Il sonne la charge, il court, il vole, c'est un zouave de Déroulède. On ne sait pas où il va, mais il y va franchement. Il passe en trombe, il défile en fanfare. Suivons-le jusqu'au coin de la rue, suivons-le jusqu'au grand secret.

ALEXANDRE VIALATTE

TEXTES

DÉS

Pipés ou non, il faut toujours jeter les dés. Et jetés, les tourner ; et tournés, compter les points. Après quoi, on recommence : dans le même ordre ou l'ordre inverse.

***

Il faut tout perdre pour être sûr qu'on a eu quelque chose.

On ne revit la joie que dans le souvenir.

Le rire est un souvenir qui précède le présent.

Que j'aime le rire ! Et plus il est sans raison, plus il délivre.

Jamais la science ne rit. Elle ne pleure pas non plus. Ni le rire ni les pleurs ne sont de son ordre. Le contraire de la poésie. « Je ris en pleurs », et « Je pleure en rires. »

Il est bien sage. Il m'écoute et il se souvient. Il dit encore : « On ne sent le bonheur de l'amour que lorsque l'amour n'est plus ! »

***

Autre paradoxe ou autre vérité ? On n'emporte avec soi que ce qu'on a donné. Oui et non. Cela se dit et ne se croit pas. Cela se croit et ne se dit point : c'est selon.

***

« Que fais-tu de la gloire ?
— Rien, et que m'importe ?
— Tout : tout et rien, c'est la gloire. »

***

« Ne mens pas. Sois vrai avec ta folie. Pour toi aussi, la gloire est un suprême appétit de vivre.

— Quoi ? Peut-on ne pas croire à la vie et ne vivre que pour le néant qui la suit ?

— On le peut ; on le doit peut-être. Il faut se lier à quelque immortalité. »

***

La mort, une éternelle question où ne répond jamais qu'un éternel silence.

Un cri sourd à l'infini qui n'a qu'un seul écho : le néant.

Il nous faut sortir de la raison pour être.

***

Connaissance, conscience ; conscience, esprit. Moins l'esprit, il n'y a rien. On ne peut même pas concevoir le néant. Non et oui, oui et non. Le néant n'est pas un objet d'intelligence. Que nous importe ici la géométrie ?

***

Eau de source, cristal glacé, ou prisme à la lumière, quelle ivresse je trouve à cette pureté. Que faut-il pour être ivre d'une eau si pure et si secrète ?

C'est toi, Psyché, c'est tes yeux et tes lèvres qui font le parfum de ce rayon, qui lui donnent le bouquet, la saveur et le feu qui enivrent.

Il est charmant de s'enivrer avec de l'eau.

*
* *

Se refuser une innocence.

Se quitter totalement, s'effacer de soi, se biffer de soi, ne même plus se haïr. L'acide éternel qui rature tout le texte, qui dissout toute l'encre : la page blanche.

Ah! se refaire une innocence. Vous seul, vous seul.

*
* *

Dans le temps maudit où nous sommes, heureux qui s'ennuie : quand on ne s'ennuie pas, on souffre. Et le plus souvent les deux à la fois : car on s'ennuie de souffrir, à la longue.

Qu'attendre aujourd'hui ? Ceux-là seuls qui vivent en esprit se sauvent de la vulgarité : vulgarité atroce et éternelle de la douleur ; la plus affreuse nous est imposée par les monstres et les désastres de la guerre.

Les élus de l'esprit pourraient y échapper. Encore faut-il qu'ils vivent seuls, que les femmes et les enfants ne viennent pas à la traverse, pour les empêcher de faire œuvre. Il n'y a pas de paix avec ces infirmes. Ils ravalent l'entretien des esprits au niveau commun, celui où toute grandeur s'abaisse et se rend lâche.

Faire œuvre d'esprit, seul recours, seul oubli : elle est la forme suprême de l'amour et la moins sujette au dégoût. Lire à tout le moins, lire les beaux livres si on n'en peut pas faire. Montesquieu dit quelque part : « Il n'est chagrin que ne m'ait ôté une heure de lecture. » Encore faut-il avoir des livres. Et enfin quels livres ? Je suis tenté de dire à Montesquieu : « Président, vous lisez trop. »

*
* *

Est-il vrai que la durée efface le temps ?

Hélas, dans une vie sans amour, le temps tue la durée, avec une violence implacable. Sans amour, sans bonheur.

Au sens de la nature humaine, et non de la nature universelle : bonheur, amour n'ont pas de sens pour la machine.

***

Une ère nouvelle de la culture jette au néant les temps enterrés et les cultures révolues. Les ères périssent, puisqu'elles se succèdent comme si chacune était la seule.

Néant, musée. La préhistoire dans les vitrines. Que fait-on dans la vie de tous ces monstres, de ces débris qui ont survécu au déluge ? On n'en a même pas peur. A cet égard, les musées sont les caves et les greniers du néant ridicule : poussière et moisissure. Objets de curiosité, et non de science.

En art et dans le haut domaine de la pensée poétique, le progrès n'a pas de sens : là, tout est de l'individu ; rien ne l'est en science. Toutefois la science entraîne les mœurs, les mœurs impliquent bien des formes, et les formes et les mœurs ne sont bientôt plus que des modes. Un siècle ou deux suffit pour ensevelir les modes les mieux suivies dans le ridicule et l'absurde. Le cimetière des modes est plein d'outrages et de ricanements. La grandeur et la beauté de l'art n'y résistent pas toujours. Pas un Français sur dix mille ne lit et ne comprend Montaigne et même Racine dans la langue où ils ont écrit.

En science, la tradition est en avant : la tradition n'est pas du passé, mais de ce qui va venir. Ce qui vient d'être fait est le témoin et le gage de ce qu'il y a désormais à faire. Le morceau d'ambre grec, resté plus de trois mille ans dans les ruines d'Argos, n'a rien de commun avec les équations de l'électricité.

La politique prétend se soustraire au progrès de la science, tout en voulant s'en servir. La politique est un art infâme pour les savants, et une science infâme pour les artistes. Tous les politiques, ou à peu près, sont les

mécaniciens du crime, ou les héros du mensonge et de la violence.

***

Faut-il, moi aussi, que je dise comme lui, quand il s'efface sous le ciel :

Here lies one whose name was writ in water
Ci-gît un de qui le nom fut écrit sur l'eau ?

O peine, dure peine, si amère et peut-être éternelle qu'elle met encore des larmes sous les paupières mortes. Oh ! n'est-ce pas grand-douleur de voir pleurer un mort ? Lourdes, lourdes, lentes perles qui coulent en silence sur ce beau visage, qui n'a pas quitté le rivage de la douleur et du regret, en quittant la vie. Cette peine profonde est le rossignol de la plus longue nuit, et le chant du rossignol est son chant, pauvre âme.

***

Le Temps est le masque de la matière, qu'elle colle à l'esprit.

Il nous aveugle, pour nous laisser l'illusion de vivre et d'être nous-mêmes. C'est pourquoi la démarche suprême de la pensée est de percer cette taie perpétuelle et d'opérer la cataracte fatale du temps.

L'innocence ignore le temps et ne le compte pas : les enfants. Pour eux, que la journée est longue ! A chaque pas dans la vie, le temps se fait plus pressant, et plus vite. La conscience croît avec lui. Et l'on meurt, quand le temps est tout présent. Aucune conscience n'y résiste.

ANDRÉ SUARÈS

TABLE DES MATIÈRES
contenues dans
le tome V (janvier-juin 1955)

JEAN STAROBINSKI

IGOR STRAWINSKY

ANDRÉ SUARÈS

JULES SUPERVIELLE

JEAN TEXCIER

JACQUES THIÉBAULT

ALEXANDRE VIALATTE

ANDRÉ WEIL

Imp. CRÉTÉ, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 4808 - Dépôt légal : 2e trim. 1955.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

